5 DE MARZO 2000 • AÑO 4 • N°186

Vida y obra de Robert Walser
Anthony Minghella habla de *El talentoso Sr. Ripley*



Lukas despide a The Cure
La historia del arte en los cartones de LSD

VIENISSIMA

Hortensia Völchers, la argentina que co-dirige el Festival de Viena, habla del rol de los intelectuales en Austria. Beatriz Sarlo y Rubén Szuchmacher escriben sobre el discurso ideológico de la ultraderecha. Y el alemán Thomas Assheuer analiza las políticas artísticas escritas por Jörg Haider para su "nuevo Estado".

El paraíso recobrado







Buenas noticias para los muchachos que todavía no se fueron de vacaciones y tienen unos pesos ahorrados: el californiano Scott Stein acaba de inaugurar la segunda temporada de su agencia de viajes SMS Promotions. ¿Y esto qué tiene de particular? Durante la fiesta de inauguración del año pasado, Stein prometió "el paraíso terrenal" para quienes viajaran por su agencia, y para muchos viene cumpliendo. La cosa es así: el paquete incluye pasajes aéreos hasta la playa mexicana de Jalisco, habitación a todo trapo sobre el mar y, como menú, canilla y tenedor libres durante los tres o seis días que dure la estadía. Pero parece que a Stein eso le parecía poco, así que firmó acuerdos con las mejores productoras de películas porno de la industria y convirtió a Jalisco en la sede mundial de sus *XXX-treme vacations*: juegos nudistas, concursos bautizados "Garganta profunda" y cocktails las 24 horas al lado de las grandes estrellas porno en actividad (que, para deleite de la muchachada, aprovechan para filmar un par de tomas por día en las instalaciones). A quienes sospechen de la seriedad del proyecto, Stein les sugiere acercarse hasta el videoclub y pedir la película filmada el año pasado en Jalisco, protagonizada por la gran Sydnee Steele y ocasionales voluntarios que rondaban el set y titulada *¡Pará! Tengo el culo en llamas*. Los interesados pueden conectarse a la página *www.smspromotions.com* o llamar al 001 877 999 8736, donde las promotoras evacuan las últimas dudas. Incluso a las esposas que preguntan "Pero, ¿no me va a entrar arenita?".

HACE SIGLOS QUE TE ESTABA ESPERANDO



El martes pasado el suplemento Mujer de *Clarín* publicó lo que parece ser el último grito de la moda en tratamiento para estresados: la uvaterapia (sic). En Francia, en la zona de Bordeaux, el spa Le Sources pone 13 suites, 16 habitaciones, dos restaurantes y una bodega provista de 13.700 botellas de vino al servicio de quienes pueden hacer frente a la tarifa. En Buenos Aires, según informa el Gran Diario Argentino, el tratamiento "anti-age" (sic) a base de uvas es un poco más modesto: inmersiones dentro de enormes bañaderas llenas de licuados de uva roja, vendajes humedecidos con vinos y masajes con aceites de semilla de uva. Como muestra de las bondades del tratamiento, *Clarín* ofrece el testimonio de Emilia Mazer, que sucumbió a los encantos de la uva durante un viaje al viejo continente y a los que recurrió a la hora de ponerse en forma para su papel de personal trainer en "Los Buscas" (sic). En las fotos que acompañan la nota, la actriz posa acostada boca abajo con la espalda sembrada de uvas cortadas al medio. "Sin saber he hecho muchas dietas de desintoxicación en base a las uvas", declara Mazer a *Clarín*. Lo que no se entiende es si habla de la cantidad de veces que se mamó sin saber que el vino le estaba haciendo bien o de si la acostaron muchas veces sin que se diera cuenta.



Ana de lejos

Hace más de un año, **Radar** se embarcó en una investigación de grueso espesor periodístico: conseguir precisiones sobre el trabajo de la periodista Anita Baum en diversas revistas especializadas de cine, considerando lo distinta que se la veía en sus últimas fotos. Un año después, el suplemento reconoció públicamente los infructuosos resultados de dicha investigación. La semana pasada, llegó a la redacción una carta firmada por la mismísima periodista en la que aclaraba todo el asunto, y que para dicha de nuestros lectores, reproducimos a continuación. Caso cerrado.

Estimado director:
En noviembre publicaron unas fotos sacadas de otros medios y dudando de mi existencia. Aquí les envío una foto con el director de cine Curtis Hanson, a quien entrevisté a raíz de estrenarse esta semana en EstadosUnidos su film Wonder Boys *con Michael Douglas y Tobey Maguire, quien intervino en* The Cider House Rules, *estrenada en 1999. Curtis Hanson también es conocido por ser el director de* Los Angeles al desnudo *(1997),* La mano que mece la cuna *(1992) con Rebecca de Mornay y* Río salvaje *con Meryl Streep (1994).*
Les agradezco su interés en mi persona, y si quieren saber mi edad, les puedo decir que soy de la generación del recientemente fallecido periodista Ramiro de Casasbellas y algunos colaboradores de diferentes importantes publicaciones y programas de TV.
Saludos a todos, atentamente.

Anita Baum

YO me pregunto

¿Qué pesca Pipo Pescador?

Televidentes.
El fantasma de la Opera

¿Pipo? Fideos.
Tartarín de Tarascón

Giles.
El sabalero de Constitución

Pesca pescaditos corruptos.
El narco marco

Al pez banana.
Salinger, de Pizza Piola

El pescado original.
Eva D'Edén

Lo que dejó el pesquero taiwanés.
T. Kurten, desde Taipei

De noche, sólo bagres.
El secuaz del coronel Rojas

Un resfriado.
Carlos V de La Plata

Espectadores, cuando puede.
Bocha, de San Telmo

Pesca poco porque no hay pique.
Pepe de Piriápolis

Patos Carrets.
El Gallo Claudio

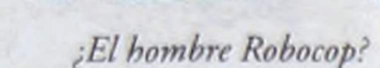
Para el próximo número: ¿Por qué los curas no usan pantalones?

SEPARADOS AL NACER



¿El policía Bicentenario?





¿El hombre Robocop?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Por qué leer Moby Dick

POR LAURIE ANDERSON En uno de los primeros borradores que escribí cuando estaba preparando la ópera basada en *Moby Dick* que estrené a fines del año pasado, encontré la frase "Melville era budista". Primero me pareció desacertada, pero después me di cuenta de que tenía algo de cierto: sólo un budista puede contar las cosas prescindiendo de la vista, como lo hace Ahab. Ésa es una de las razones por las que decidí hacer la ópera: por la relación íntima entre el espacio y el sonido, que hace pensar en esos perros que olfatean en un agujero para descubrir cuán grande es el ambiente del otro lado. Curiosamente, *Moby Dick* es un libro con muy pocas descripciones de cómo suenan las cosas. ¿No es algo raro en una novela en la que los personajes se gritan todo el tiempo? Sólo hay discusiones acerca de las caras de la gente. La musicalidad de una novela está dada por sus palabras leídas en voz alta. En ese sentido, el libro de Melville es una sinfonía, por su multiplicidad de sonidos en timbres y registros diferentes.

En realidad, debería usar la palabra "voces" en lugar de "sonidos", pero es muy difícil identificar entre todas ellas a la del autor. *¿Quién está escribiendo todo eso? ¿Desde dónde está contando esto?* Ésas son las preguntas que todo lector debe responder, y aún más si quiere recrear la obra en otro medio. En este caso, no es fácil, porque el mayor engaño de *Moby Dick* está en el comienzo, en esas pocas palabras que marcan lo que seguirá: "Pueden llamarme Ismael". Pocas páginas después, el lector ya no sabe quién es el narrador, dónde está esa voz que se transforma alternativamente en historiador, contador, predicador, soñador, observador, naturalista, científico y muchas cosas más. Uno no puede ubicar de manera exacta la voz de Melville, precisamente porque está dentro y más allá, al mismo tiempo, de todas ellas.

Para un músico, es terriblemente seductor y decepcionante no poder conocer a Melville a través de su libro. No hay "un" Melville sobre el que yo pueda escribir mi ópera. Toda su obra conforma un arco con el que no es difícil identificarse porque lo abarca todo: desde un hombre terrible que quiso ser Dios, Ahab, a un hombre, Billy Budd, que está dispuesto a morir por todos nosotros. Pero ¿quién sabe cómo era Melville realmente? Quizás fue sólo un mal tipo que escribió una historia bellísima, repleta de una dulzura y una melancolía incomparables. Lo cierto es que Melville nos dice: "Tratemos de ser más como la ballena; fríos en el Ecuador, tibios en los polos". Es como si un gran maestro budista estuviera escribiendo a través suyo.

Moby Dick es un libro para trabajadores, con protagonistas que trabajan. Los marineros trabajan duro, navegan y mueren ahogados. Y no se trata sólo de la muerte, porque todo el mundo muere, sino de los que pierden la vida siguiendo a un demente al que no comprenden, pero que los convence mediante un carisma excepcional. Sólo Ahab sabe lo que está buscando al perseguir a Moby Dick. ¿Por qué lo siguen los otros? Creo que la manera de conducir a un grupo de gente a la batalla radica en conseguir una buena carnada y agitarla delante de sus ojos. Ahab no tenía un gran respeto por su tripulación; cree que sólo responden frente al dinero. *Ésa* es la gran historia americana para Melville, y yo estoy de acuerdo.

Para la ópera empecé por lo básico: leer *Moby Dick* cinco veces seguidas. La idea surgió después de que un productor de TV me ofreciera escribir un monólogo sobre un libro para un cd rom educativo. Supuestamente nuestro entusiasmo por el libro estimularía a los alumnos del secundario. Por supuesto, el proyecto nunca se hizo. Pero descubrí que la novela de Melville era una de las cosas más extrañas que había leído en mi vida (y eso que he leído cosas extrañas). Resulta imposible convertir una obra como ésta en una ópera sin que dure cincuenta horas y adormezca a medio mundo. Tuve que tomar decisiones difíciles. Lo primero –pensaba en ese momento– era escribir la que, en mi humilde opinión, es la mejor escena del libro: Ismael y Queequeg en la cama. Pero estar a la altura de lo que sucede en el camarote llevaría por lo menos una hora de música. Quizá la manera de adaptar un libro sea ésa: concentrarse en un solo capítulo para armar una obra de dos horas. Pero hay tantos personajes hermosos que decidí rendirme. La única manera que encontré de ser fiel a Melville era conseguir el tono: la ballena destrozando el barco, un brazo clavando una bandera al mástil y un pájaro –los pájaros, especialmente los halcones, son los mensajeros de *Moby Dick*– que se precipita chillando hacia el vórtice. Y sólo entonces, la paz.

La magia del libro, lo que atrae a todos los lectores de esta odisea, es que puede ser leída de múltiples maneras. Para Ahab todo se trata de la ballena, de por qué la ballena le arrancó la pierna. A Melville le llevó todo el libro hablar de eso, aunque bien puede estar resumido en el capítulo "La blancura de la ballena". Pero en rigor, *Moby Dick* es un catálogo, una enciclopedia de todo lo que existe. La ballena es el todo, y por eso podemos encontrar un sinfín de explicaciones para querer destruirla, como esos largos pasajes acerca de la furia que provoca descubrir que no hay nadie allá arriba, haciéndose cargo de nosotros. Creo que la gran pregunta de Melville es: ¿qué sucede cuando un hombre sobrevive a su Dios? Es un interrogante que no hemos podido resolver. Porque una vez que uno descree de la existencia de Dios, debe preguntarse cómo llegamos aquí y para qué. Y este libro no saca conclusiones, lo que quizás es la conclusión más satisfactoria. Porque aunque la ballena es una fuerza de la naturaleza, es Ahab el que la convierte en la encarnación del mal. La pregunta es, entonces: ¿por qué creamos monstruos? Y cuando los encontramos, ¿qué hacemos con ellos? Esas preguntas sin respuestas. Sigo sin saber de qué se trata *Moby Dick*. Y creo que, si tuviera más tiempo, reescribiría la ópera una y otra vez, como si fuera mi propia ballena blanca.

Un fantasma recorre Europa

Convocada por la Fundación Antorchas como jurado de sus subsidios anuales para el área de Teatro y Danza, pasó por Buenos Aires Hortensia Völckers, codirectora del Festival de Viena 2000 que comenzará en mayo. En esta entrevista con Radar, habla de las políticas culturales austríacas y argentinas, las comparaciones con el Tercer Reich y el rol de los intelectuales frente al panorama vienés. Además, Beatriz Sarlo escribe sobre el discurso ideológico de Jörg Haider y el analista alemán Thomas Assheuer explica los peligros y falencias del proyecto artístico haideriano para el "nuevo Estado".

POR DANIEL LINK Todo hacía prever que Hortensia Völckers, nativa de una de las mansas orillas del Río de la Plata en la zona norte de la provincia de Buenos Aires, egresada del colegio Northland's, tendría una vida más o menos convencional. Pero esa chica que en su adolescencia supo integrar el equipo olímpico argentino de natación abandonó los árboles y las casas con techos de tejas en 1975. "Lamentablemente nada fue convencional en mi vida", confiesa ahora, desde su incómodo lugar de experta en arte y política y codirectora de uno de los festivales más importantes de Europa, el Festival de Viena, que entre fines de mayo y comienzos de junio mostrará lo más canónico y lo más experimental del arte contemporáneo. "Tengo, a esta altura, ya tantos años de europea como de argentina y cada vez que me mudo compruebo que todo lo que tengo cabe en un taxi. Tal vez por eso me interesan sobre todo los espacios intermedios, las transiciones y fusiones entre artes diferentes. Sobre todo, siempre me interesó mucho la relación entre plástica y artes performativas. Por eso trato de inventar formatos nuevos que den cuenta de esa complejidad y heterogeneidad que adquiere el arte en nuestro tiempo". A fines de los 70 estudió en Munich Historia del Arte y también Ciencia Política. Ese capital intelectual es, además, uno de los intereses más recurrentes en sus producciones.

Desde 1987 hasta 1995 dirigió un festival bianual de danza, con especial participación de intelectuales de otras áreas e incluso científicos, convocados para estimular la reflexión sobre el arte. Esas experiencias le permitieron encontrar su posición, una posición ciertamente incómoda. "Me interesa sobre todo un tipo de práctica artística que está en lo experimental y crítico y no en lo espectacular", declara sin ignorar que es precisamente la espectacularización de la cultura lo que se impone como tendencia en este comienzo de milenio. "No me interesan para nada el arte entretenimiento para las muchedumbres y sus políticas asociadas. Reconozco que deben existir, pero tiendo más a potenciar y patrocinar un arte que cree o cuestione identidades. Eso se vuelve interesante sobre todo en momentos como el que actualmente atraviesa Europa. Allí se pone en juego la responsabilidad ética y política del arte".

En Frankfurt, estaba haciendo en 1995 el Festival Phase, especialmente destinado a artistas de una disciplina que tuvieran ganas de probar algo en otra área, cuando Catherine David la convocó, primero para que curara el programa de teatro de la última *documenta* y luego, de un día para el otro, para que estuviera a su lado como subdirectora de la muestra de Kassel, para aprovechar su experiencia en la organización de megaeventos ("Mi trabajo, por formación y por gusto, es muy festivalero"). "Fue un período muy fructífero y también muy estresante", recuerda ahora, "porque estábamos viviendo en una ciudad pequeña, trabajando en un proyecto que contaba con la hostilidad de toda la prensa europea. En algún sentido nos hacían sentir (o eso pretendían) que no estábamos sirviendo a los accionistas o patrocinadores de la *documenta*".

Reflexionando sobre la itinerancia perpetua a la que la obligan sus trabajos, Hortensia Völckers encuentra el modo de comenzar a pensar políticamente en el arte: "De alguna manera, cambiar de empleo y de país cada tres o cuatro años me permite no respetar los 'acuerdos preexistentes' y las trenzas locales, de las que puedo fingir no estar enterada. No me gustan ese tipo de vínculos y de condicionamientos y como mi trabajo me obliga a viajar permanentemente por el mundo puedo ignorarlos".

TEATRO Y PATRIA

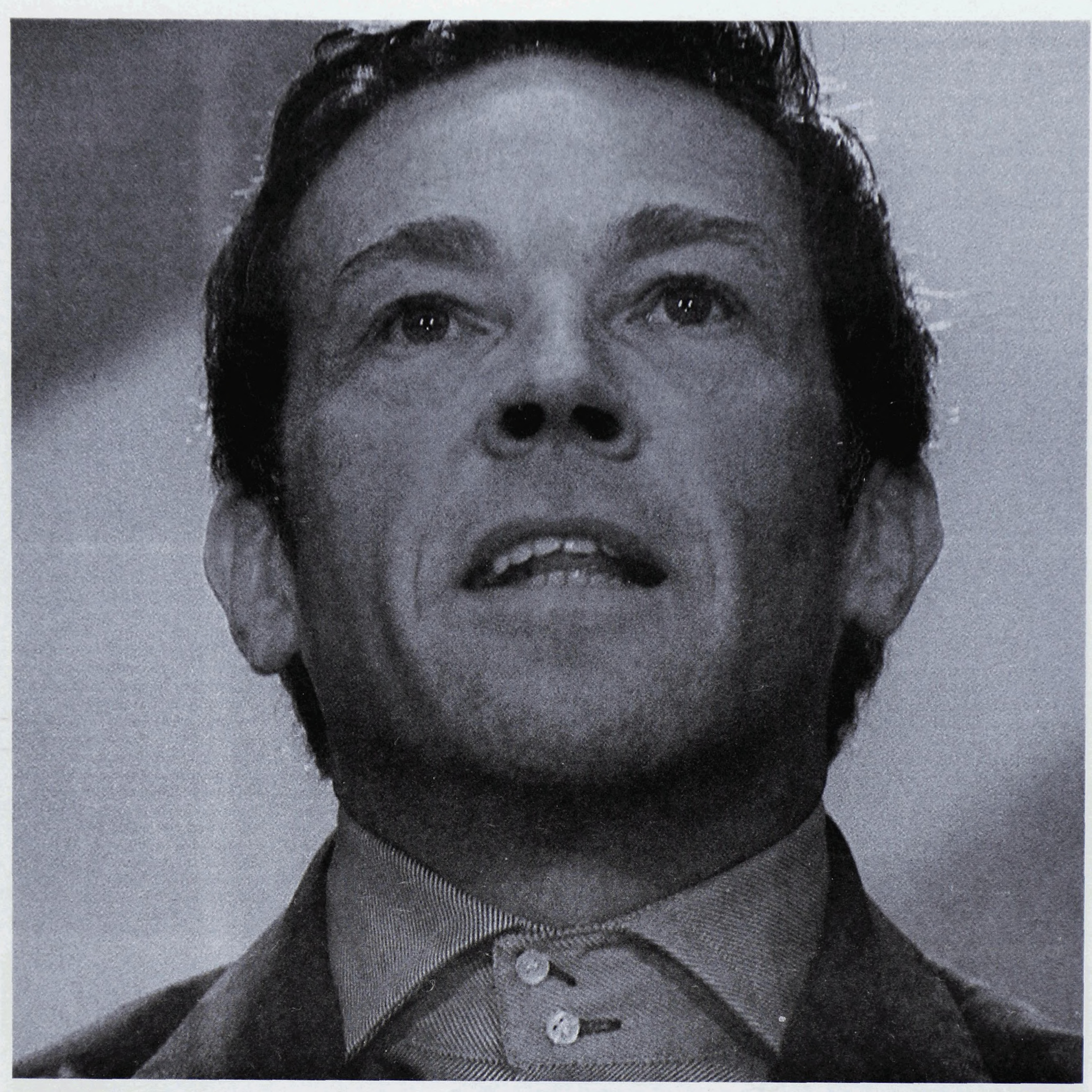
El éxito del teatro independiente argentino en los festivales europeos es, en gran parte, su responsabilidad. "El año pasado invité a gente de los festivales de Edimburgo, Avignon, Bruselas, Amberes, Montreal, Viena, Amsterdam y Roma, entre otros, para que vieran el teatro experimental que se estaba haciendo en Buenos Aires, de una calidad excepcional (comparado incluso con experiencias similares en Londres y Nueva York). Todos quedaron fascinados con lo que vieron e incluyeron en sus programaciones varias producciones independientes que, obvio es decirlo, necesitan de un cierto patrocinio estatal". El recambio de gobierno, sin embargo, sumió en la zozobra a los elencos invitados. "El Estado argentino (la Cancillería, más precisamente) cortó el presupuesto destinado a financiar los viajes de los grupos de teatro independiente que iban a representar a la Argentina en Europa. Son dos millones de pesos que desaparecieron del presupuesto. Ahora bien, si un gobierno quiere ubicarse en el mundo a partir de su acción de política exterior cultural, hay ciertas reglas y compromisos que deben cumplirse para no perder credibilidad".

De las obras argentinas que seleccionó para el Festival de Viena (una retrospectiva completa del joven dramaturgo Federico León) le interesó sobre todo el formato pequeño y el cuestionamiento del realismo, muy en boga también en Europa y Estados Unidos. "En Argentina ese tipo de teatro es correlativo de películas como *Mundo Grúa* o *Pizza, birra, faso,* donde se mezclan diferentes formatos. Estas obras, que curiosamente coinciden con producciones independientes de Zagreb, Nueva York o Londres tanto en el localismo temático como en ciertos procedimientos formales, apelan a un nuevo tratamiento de la realidad, el *story-telling*, la exhibición de los métodos de construcción de la realidad teatral, el entrecruzamiento entre lo documental y lo ficcional. Habrá que ver cómo conceptualizar estos nuevos realismos o hiperrealismos".

DANUBIO AZUL

"El arte debe ser experimental y crítico", señala Völckers tratando de explicar su trabajo en el Festival de Viena. "Por un lado, me divierte la búsqueda de nuevos talentos, pero además lo que me gusta es la forma frágil y no la forma monumental. Un artista joven hace arte porque tiene algo para decir. Pero como enfrenta problemas de supervivencia es posible que su producción se serialice o se burocratice. Hay que cuidar a esos artistas para evitar que caigan en la monotonía. Porque hoy hay una producción de arte que se ha vuelto más un oficio que una aventura. Cualquiera de las superproducciones de Bob Wilson, por ejemplo, funciona relativamente bien en cualquier parte y no necesita de tanto cuidado como el *Boezzio* de Federico León".

El Festival de Viena es un festival muy grande, muy burgués, con mucha ópera y obras "representativas" del siglo XIX y XX. Su



presupuesto total es de 18 millones de dólares, aproximadamente. "Yo, por fortuna, tengo a mi cargo la parte más experimental del Festival. Puedo dedicarme, por lo tanto –contenida dentro de una institución poderosa y de gran prestigio–, a hilar finísimo, aun a conciencia de que mi trabajo puede resultar 'elitista' para muchos".

Por supuesto, el gran interrogante tanto para los organizadores como para los participantes de todo el mundo es cómo reaccionar ante los últimos giros del vals político vienés. ¿El triunfo de Jörg Haider pone en riesgo la acción cultural del Festival? "Lo que temo es que los proyectos frágiles, de laboratorio, más invisibles, sean cancelados. Pero ése no es un problema típico del fascismo sino del liberalismo salvaje. Es lo que sucedió en Londres durante y después del gobierno de Thatcher y también durante la era de Reagan en Estados Unidos". Por lo demás, el triunfo de la ultraderecha es, para Hortensia Völckers, estimulante. "En la última manifestación, que tuvo a 300 mil personas bajo la lluvia demostrando su desacuerdo con el nuevo gobierno austríaco, el festival estuvo muy presente. Los artistas e intelectuales austríacos, como muchos otros europeos, sienten odio y desesperación, y eso hay que capitalizarlo en una nueva repolitización del arte".

HEIL HAIDER

El ataque de Haider al arte es sistemático (ver recuadro) y encuentra sus palabras favoritas en la obra de "pensadores" neoconservadores que, en la década del 80, se levantaron para denunciar el nihilismo y el hedonismo de la vanguardia. El más evidente de esos intelectuales –que millones de jóvenes leyeron como bibliografía obligatoria en las facultades de Derecho y Ciencias Económicas de todo el mundo– es Daniel Bell, cuyas toscas y equívocas formulaciones en *Las contradicciones del capitalismo* repite hoy Haider como un alumno aplicado. Su triunfo en las últimas elecciones austríacas es, claro, el triunfo de las peores ideas del siglo XX, pero además el resultado de un proceso político complejo que resume Hortensia Völckers. "Lo que ocurre es que 25 años de gobierno socialdemócrata –los últimos de los cuales fueron en alianza con la democracia cristiana– formaron un mecanismo burocrático extremadamente corrupto, que es aquello contra lo cual la gente se rebeló. El disgusto se canalizó en una suerte de 'voto castigo'. El voto a Haider pasa por el cansancio y la disconformidad respecto de ese sistema que había eternizado la clase política. Ahora bien, que el 25 por ciento de los votantes haya elegido a Haider da que pensar, porque muchas de las críticas que Haider formula a la partidocracia son acertadas. Claro que formuladas desde un lugar inadmisible. Su ideología es, por lo menos, 'fascistoide', cosa que demuestra con sus declaraciones sobre las políticas de empleo durante el Tercer Reich. O cuando insiste en la eliminación de subsidios al arte (dado que, en su concepción el arte es cosa privada y no pública). O cuando organiza encuentros con veteranos del Reich para recordar los viejos momentos de gloria".

> "La Cancillería cortó la financiación a los grupos de teatro independiente que iban a representar a la Argentina en Europa. Son dos millones de pesos que desaparecieron del presupuesto. Ahora bien, si un gobierno quiere ubicarse en el mundo a partir de su política exterior cultural, hay ciertas reglas y compromisos que deben cumplirse para no perder credibilidad." HORTENSIA VÖLCKERS

Como otros intelectuales progresistas, Völckers –sin dejar de temer los posibles desarrollos futuros de la política europea– prefiere ser cauta en lo que se refiere a las comparaciones con el Tercer Reich. "Handke declaró que el tren para Auschwitz no tiene parada en Viena. Y yo acuerdo con él en este punto: la comparación de la situación actual con el Tercer Reich es un poco abusiva. Después de todo el programa económico del nuevo gobierno es exactamente igual al del anterior y en lo cultural no se ha registrado hasta ahora ningún cambio significativo –probablemente, entre otras cosas, porque las manifestaciones en Austria y en el resto del mundo han sido eficaces–. De todos modos, que Haider y sus aliados y seguidores funcionen como una continuación natural del gobierno anterior plantea un peligro mucho más sutil y peligroso. Habrá que ver qué resuelven en relación con las políticas migratorias. La reciente renuncia del ministro de Justicia es un indicador de que hay gente que, más allá de su ideología, presiente que participar de esta gestión implica en algún sentido 'quemarse' políticamente. Y también indica los conflictos internos en un gobierno de coalición".

EFECTO MEPHISTO

Entre los intelectuales y artistas se extiende una duda tenaz sobre la participación o

no en un festival subvencionado, en última instancia, por un gobierno que se declara enemigo del arte. ¿No existe el riesgo de quedar atrapado –como el director de teatro en la novela *Mephisto* de Klaus Mann (luego una película de Istvan Szabo)– en un pacto de colaboración con el enemigo? "Sí", responde Hortensia Völckers, "el riesgo de caer en el colaboracionismo existe. Pero, si yo abandonara mi trabajo en este momento, no aportaría nada a la discusión política ni a la afirmación de valores democráticos, progresistas y pluralistas. Naturalmente, hay que ir midiendo eso día a día en función de los acontecimientos. Estamos ya trabajando en el festival del 2001, pero yo no puedo saber con certeza si estaré allí o no. Por ahora, hay que quedarse, manifestar, protestar, construir y articular algo a partir del odio y la desesperación de artistas e intelectuales. Después se verá qué sucede. No tengo ningún interés y ninguna necesidad de aparecer como cómplice. Pero después de todo, en Austria el 75 por ciento de la población no votó a Haider. Somos conscientes de que en esta edición del Festival de Viena nos tocará mostrar nuestras banderas de oposición. Zubin Mehta, por ejemplo, que va a dirigir el gigantesco concierto de apertura del Festival con 2000 músicos al aire libre, condicionó su participación si politizábamos el acto, cosa que por supuesto aceptamos. Me parece fantástico aprovechar esa oportunidad para demostrar hasta qué punto el arte contemporáneo es contrario al fascismo en todas sus formas. En este momento de peligro hay que repolitizar el arte, que durante la década del 80 y 90 se concentró más en micropolíticas (por ejemplo, la discusión sobre géneros o la revisión del canon). Lo que hay que conseguir establecer es una articulación crítica y no simplista entre el arte y el discurso político. Salir a un escenario y decir simplemente 'Estamos en contra de este gobierno' no sirve demasiado, sobre todo porque ya lo hicimos".


Hortensia Völckers

NAZION Y CULTURA

Völckers destaca que la opinión pública austríaca siempre recibió los pronunciamientos de Haider con escándalo, escándalo que él se encargó de explotar bien durante la campaña electoral. El vacío ideológico en el que ha caído últimamente la práctica política es tal vez el mayor peligro actual. "Ese vacío se nota sobre todo en la derecha liberal, incapaz de formular una guía, un manifiesto, un programa de acción política que marque los límites entre la democracia y las ambiciones totalitarias de la ultraderecha. El ideario de Haider es pobre. Maneja ideas sencillas y viejas puestas al servicio de una estrella de western barato. Pero la derecha liberal no alcanza a posicionarse conceptualmente como para evitar que los electores caigan en manos de la extrema derecha. Todo esto acentúa la necesidad de participar activamente de esta coyuntura. Sobre todo porque la gente común puede sentir la reacción internacional en contra del nuevo gobierno como un ataque a la nación. Un taxista me decía: 'Yo no lo voté, pero tampoco se puede reaccionar así. Van a aislarnos'. Esa potenciación del nacionalismo por un sentimiento de agresión del mundo entero también es muy peligrosa. Es lo que siente el taxista, pero también el dueño de una hostería que sufre cancelaciones de todas sus reservas en plena temporada de ski".

LA MAQUINA DEL TIEMPO

Por momentos tanto el tono como los contenidos de la charla con Hortensia Völckers producen una extraña ilusión. Parecería que hemos retrocedido en el tiempo y que estamos en los primeros años de la Revolución Rusa, tratando de articular la vanguardia política con la vanguardia estética (y las voces de Trotsky, Eisenstein o Sklovsky resuenan en nuestros oídos) o en la década del 30 del siglo pasado (con Benjamin, Adorno, Gramsci o Thomas Mann) evaluando tácticas de respuesta intelectual a la marea fascista. Hay un mal europeo que retorna como una pesadilla en este nuevo milenio. Es lo reprimido, lo que queda como una patología o un resto de retorno siempre *imprevisible*. "Es que, a diferencia de Alemania", puntualiza Hortensia, "Austria no ha revisado a conciencia su pasado nazi". Contra eso, cobran nuevas fuerzas las ideas del arte asociado con cierta responsabilidad y cierta moral. Una vez más, la ultraderecha ha politizado el arte con un movimiento violento y la amenaza de aniquilación. "Puede ser que nos corten los subsidios. Pero eso sería útil, porque desnudaría los mecanismos de censura que se manejan actualmente". Al enunciado fascista de Haider "El futuro de Austria es el arte", Hortensia Völckers opone su convicción de que "El arte es el futuro de Austria". ■

La comunidad del pueblo

En este artículo publicado originalmente en el diario alemán *Die Zeit*, el periodista Thomas Assheuer analiza las políticas artísticas y culturales imaginadas por Jörg Haider para su "nuevo Estado", el primer paso en la búsqueda de la "Tercera República".

POR THOMAS ASSHEUER La mejor manera para entender qué es lo que entiende el político de derecha Jörg Haider por democracia es realizar un rodeo a través del arte, pues no hay nada que encienda más su ira popular que los intelectuales de izquierda, aquellos –para citar las palabras de sus repetidas intervenciones– "anarquistas de la cultura", "mafiosos de la cultura", "parásitos sociales" que producen ideología política roja en "el lecho ocioso de opulentas subvenciones". Para él los artistas e intelectuales son "buenos para nada, engreídos y vagos pseudointelectuales que ocupan casas y reciben ayuda social". Y los amenaza con un futuro sin respiro. "Silben tranquilos. Cuando yo esté en el poder, no les va a quedar más aire para silbar". Lo que Haider no alcanza a decir por sí mismo lo dice su asesor cultural, principal ideólogo y compañero de ruta, Andreas Mölzer –secretario del semanario de extrema derecha *Zur Zeit*, que hasta ahora no ha hecho más que dar que hablar con sus caricaturas antisemitas–: "El arte se ha dejado prostituir por la política cultural socialista".

Estos ataques constituyen parte de un sistema. Es que Haider y los encargados de diseñar sus programas están obsesionados con la idea de que "el arte moderno y el pensamiento liberal occidental son dos caras de una misma moneda". Según palabras de Mölzer, el arte del siglo que acaba de concluir murió reducido a la nada abstracta. Del mismo modo, afirma el ideólogo de Haider, "el Estado occidental de organización partidaria es insostenible frente a las leyes de la historia". Ya en la primera frase del escrito programático de Haider titulado *La libertad a la que me refiero* (1993) se señala que: "Las ideas y los sistemas sociales que surgieron a partir de la Ilustración y signaron a Europa ya han sido superados, han llegado a su fin o directamente han fracasado. Esto vale tanto para el socialismo como para el pensamiento liberal".

La culpa de estos signos funestos que provienen del Estado –de su debilidad amorfa– la tendría la emancipación del arte. Del reino de lo bello emanan la peste de la autonomía estética y el veneno del librepensamiento, para minar finalmente los diques protectores de la moral y la autoridad del Estado. Desde el punto de vista del FPö (Partido de la Libertad), el arte moderno es un virus asesino en el cuerpo del poder y de su economía. "En la economía rigen el orden, la disciplina, la eficiencia (...), mientras que en la esfera cultural dominan la expresividad, la ausencia de lazos y la espontaneidad". Por influjo de esos principios que regulan las prácticas culturales, finalmente, la cultura corta totalmente "con los lazos religiosos y sociales de la sociedad burguesa" y se convierte en "contracultura". La subversión de lo bello es el destino de la política o, como se decía en un slogan del FPö durante la campaña electoral: "El futuro de Austria es nuestro arte".

Sería un error creer que Haider quiere proteger al arte de los políticos que lo usan con fines de propaganda gubernamental o electoralista. En *La libertad a la que me refiero*, Haider habla de una "lucha cultural" contra una modernidad que se inició en Viena a fines del siglo XIX por accidente y que ahora debe acabar allí lo antes posible. "Sin una lucha cultural en pos de la defensa de valores es imposible vencer al fascismo cultural de izquierda", escribe, y de inmediato queda claro por qué Mölzer celebra el ascenso político de Haider como "un gran avance de dimensiones dogmático-históricas que abarca a Europa entera", es decir, como una victoria en una etapa de la carrera contra el "nihilismo" moderno.

Haider no oculta que su "Tercera República" eliminará la separación entre Estado y cultura y que sobre las ruinas del pensamiento liberal pondrá en práctica "un política social total". Los principios del FPö, escribió Haider hace años en la revista de extrema derecha *Aula*, "sólo pueden cobrar vida en el marco de una política de la comunidad social del pueblo. Especial importancia se debe conceder, en este sentido, a la adhesión al credo de la comunidad del pueblo, que es expresión de la unión orgánica y ética de los individuos en el marco de diversas comunidades que van desde la familia hasta la nación".

La comunidad del pueblo, homogénea y etnocultural, constituye el eje "total" de la cuestión. Si se compara la ideología de la comunidad cultural del pueblo de Mölzer con la de la "Tercera República" de Haider resulta difícil establecer diferencias, lo que demostraría que ambos conceptos provienen de la misma pluma. No se habla de Constitución, sino de la adhesión por parte del Estado al credo de una homogénea "comunidad cultural y popular alemana"; no se habla de derechos de los individuos, sino del derecho de la comunidad del pueblo a defender su sustancia étnica-cultural de las intrusiones liberales.

Por eso, la "Tercera República" no sabe de ciudadanos, sino sólo de miembros del pueblo, a los que hay que brindar protección contra los peligros de la "transformación del pueblo" y de los "negros de la selva". Quien insista, pese a todo, en la diferencia entre demos y ethnos, entre nación de ciudadanos y nación étnica, estará procurando la ruina de Occidente. "Si la política –dice Haider– no se basa más en principios étnicos, la humanidad ya no tendrá ningún futuro".

Trad. Claudia Baricco.

EL PROGRAMA

El Festival de Viena tendrá lugar entre el 12 de mayo y el 18 de junio próximos. Sus directores son Luc Bondy, Klaus-Peter Kehr y Hortensia Völckers. Además del concierto inaugural, el programa incluye nuevas producciones de *L'Incoronazione de Poppea* y de *Il Combattimento de Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Macbeth*, de Verdi y *Genoveva* de Schumann. Ricardo Mutti dirigirá el *Don Giovanni* de Mozart y Peter Sellars actualizará la *Historia de un soldado* de Stravinsky haciendo que la acción transcurra en Los Angeles y que su protagonista sea un nativo de El Salvador que retorna de Kosovo. Entre el nutrido repertorio teatral se destacan la serie de nuevas experiencias teatrales, donde se incluye una retrospectiva completa de Federico León (*Cachetazo de campo, Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* y *Museo Miguel Angel Boezzio*) y la pieza de Marcelo Bertuccio *Señora, esposa, niña, y joven desde lejos.* El programa de danza incluye la première mundial de *Highway 101*, un laboratorio-instalación de reflexión sobre la danza y el cuerpo a cargo de la bailarina y coreógrafa norteamericana Meg Stuart. El nombre de la megamuestra juega con las cuatro palabras Alles, was, sein, kann, permutadas para obtener diferentes sentidos (Todo lo que puede haber, Todo puede ser algo, Todo lo que puede pasar, Todo puede ser algo), como una afirmación más de pluralismo político.



Die Möwe, de Luc Bondy (codirector del Festival de Viena)



Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack, de Federico León



Cachetazo de campo, de Federico León

La lengua del odio

POR BEATRIZ SARLO Arte degenerado, arte prostituido, arte que disuelve los lazos de comunidad. Haider habla con la lengua del odio, que los nazis perfeccionaron hasta lograr que la realidad de su política coincidiera con la de sus fobias.

El veneno está hoy en la lengua de Haider y sus secuaces. Mañana esa lengua podría convertirse en acto. Haider da miedo porque su lengua envenenada tiene palabras que, en el siglo XX, se convirtieron en un acto único de cercamiento y muerte. Haider habla una lengua de guerra. Todos recordamos que así comenzaron las cosas, precisamente en Austria, donde caudillos nacionalistas anteriores a Hitler, que le sirvieron de inspiración, perfeccionaron la lengua del odio racial.

En la lengua del odio, los argumentos son impactantes y sencillos. Rápidamente, la lengua del odio señala dónde están los enemigos: los inmigrantes, porque sus cuerpos extraños se introducen en el cuerpo de la nación que debería mantenerse incontaminado; los artistas, porque sus obras extravagantes invierten la normalidad de los gustos y las necesidades. Naturalmente, Haider no busca culpables sino que los encuentra: están allí, como estuvieron los judíos para los nazis. Un extranjero o un artista ocupa siempre el lugar del reo. En la lengua de Haider ese lugar está fijo antes de que pronuncie la primera palabra.

La lengua del odio es una lengua que no tiene frases interrogativas. La duda, repetía un represor argentino, es un lujo para intelectuales. En efecto, la duda es inadmisible en los discursos compactos. Lisa, blindada y sin fisuras, la lengua del odio es una no-lengua porque en ella el sentido siempre es único y no admite variaciones sino repeticiones. La lengua del odio es insistente: golpea sin desviarse.

No hay discusión en la lengua del odio porque tampoco ella admite la interpretación: Haider dice lo que dice, sin más. Por eso, su discurso explica, para muchos de sus seguidores, sensaciones de inseguridad, de desasosiego, de incomodidad que no tienen lengua. Cuando el capitalismo destruye efectivamente comunidades y lazos solidarios, viene el caudillo nacional-popular con una solución que salta por encima de los problemas.

La lengua del odio es sencilla porque fija lugares de una vez para siempre: agredidos y agresores, víctimas y culpables se distribuyen en una trama nítida. Todo en las sociedades actuales se resiste a la nitidez, pero Haider dice que, por el contrario, es muy fácil ver y hablar claro. Así, encuentra sus culpables: los extranjeros y los artistas que, a su modo, también son extranjeros.

El sueño de los héroes

POR RUBÉN SZUCHMACHER Gran parte del pueblo austríaco ha sentido y siente una fuerte atracción (fatal) por figuras que los remiten a la época del nazismo. Si para algunos es un orgullo que Mahler o Freud fueran austríacos, para otros —bastantes, lamentablemente—, la figura de Adolf Hitler puede ocupar legítimamente el parnaso patriótico austríaco.

Por otra parte, a diferencia del esfuerzo realizado por el pueblo alemán para explicar los horrores realizados durante la Segunda Guerra Mundial, y en particular el Holocausto, los austríacos se colocaron rápidamente en el lugar de víctimas, sin hacerse jamás cargo de la activa participación que también tuvieron en las políticas de exterminio. Ya con Waldheim mostraron que la revisión del pasado no es el fuerte de una comunidad que prefiere, en la intimidad, adorar a sus héroes de la Segunda Guerra Mundial. Una comunidad muy bien descripta por Thomas Bernhard en la obra *Heldenplatz* (*Plaza de héroes*, precisamente), que nunca se llevó muy bien con los judíos.

Haider es, entonces, la vuelta de aquello de lo que no se puede hablar y que retorna inexorablemente. Tal vez no sea tan mala la presencia de este político mediático nazi, tal vez ayude definitivamente al pueblo austríaco a saldar sus cuentas con su pasado y a asumir dolorosamente sus responsabilidades históricas.

Walser en Herisau, 1954.

menos que cero

Una edición reciente de Eudeba (*Las composiciones de Fritz Kocher*), una película de culto en París (*El instituto Benjamenta*, de los misteriosos mellizos Quay) y el último libro de Enrique Vila-Matas (*Bartleby & compañía*) se confabularon para repatriar a Robert Walser del olvido en el que siempre quiso perderse. Alan Pauls hace zoom sobre el escritor suizo al que Kafka le debía todo.

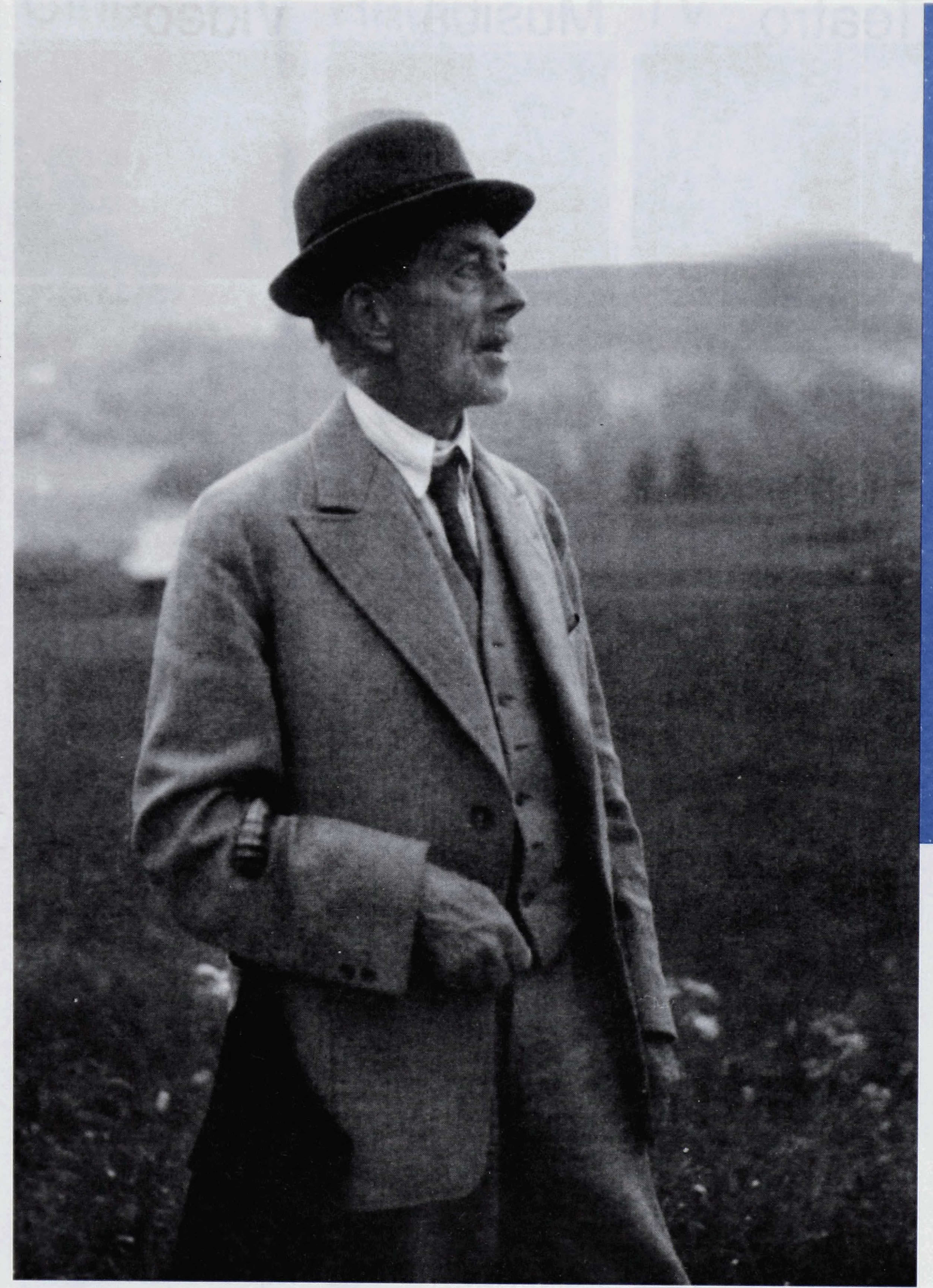
POR ALAN PAULS A lo largo de toda su vida (1878-1956), el escritor suizo Robert Walser persigue un propósito supremo: postergar la literatura. Aunque es simple, su método, que se propaga en el tiempo y el espacio formando una singular familia de renuentes (Kafka, por supuesto, pero también Svevo, J. R. Wilcock, Felisberto Hernández), pide la constancia obtusa que pide cualquier pasión. Se trata de preferir siempre *otra* cosa. En lo posible, trabajos anónimos, oscuros, subalternos, cuya ejecución, condenada a la mala luz de los subsuelos, sólo requiera del ejecutante la competencia necesaria para borrarlo literalmente del mapa.

Walser no es un improvisado. Salvo la torpeza, "típicamente suiza", como él mismo reconoce, todo lo que sabe –la obediencia, la cortesía silenciosa, el arte de volverse invisible– lo aprendió en Berlín, durante su estadía en una escuela de formación de empleados domésticos. El mes que pasa entre todos esos aspirantes a criados basta para proporcionarle sus primeras satisfacciones profesionales: seducido por su habilidad para no sobresalir, el valet de cámara de un conde lo contrata para trabajar en un castillo de la Alta Silesia, donde invierte seis meses en limpiar habitaciones, lustrar cucharas de plata, sacudir alfombras y servir, vestido de frac, la mesa de una pomposa familia de aristócratas que se dirigen a él llamándolo "Señor Robert". En Zurich, tras una fallida incursión por los talleres Escher-Wyss, se emplea como criado en casa de una mujer judía de la alta sociedad. Luego vuelve a Biel, su ciudad natal, en el cantón de Berna, donde no trabaja por un tiempo y es milagrosamente feliz. "Vivía en un altillo por veinte francos y estaba rodeado de sirvientas, una sarta de muchachas encantadoras cuyo aspecto francés me gustaba muchísimo." Pero toca fondo y, alertado por su hermana Fanny, se muda a Berna, donde se quema las pestañas otros seis meses en los Archivos cantonales. Pasa, naturalmente, por la experiencia kafkiana de la compañía de seguros, pero es difícil saber aquí quién plagia a quién. (Dicen que el jefe de Kafka en el Instituto de seguros de Praga solía comparar a Kafka con los personajes soñadores de Walser, y que el propio Kafka, no se sabe si conmovido o qué, le recomendó un día que leyera *Los hermanos Tanner*, el segundo libro de su colega suizo.) Lo cierto es que la pasión esclava de Walser es mucho más nómade que la de Kafka. Es –sucesivamente– dependiente de librería, secretario de un abogado, empleado en dos bancos, obrero en una fábrica de máquinas de coser. En dos ocasiones, acosado por la pobreza, traiciona a Kafka con Bartleby, el célebre amanuense de Herman Melville, y consagra su pulso de escritor –lo único propio que se supone que tiene– a dos deliciosos goces de burócrata: redactar avisos clasificados para una revista de Stuttgart y transcribir datos para la "Cámara de escritura para desocupados", una institución que parece fundada por el propio Walser. "Allí –recuerda R. Mächler–, sentado en un viejo taburete, al atardecer, a la pálida luz de un quinqué de petróleo, Walser se servía de su graciosa escritura para copiar direcciones o hacer trabajillos de ese género que le encomendaban empresas, asociaciones o personas privadas."

Ahora bien, ¿qué hace Walser en sus ratos libres, cuando no agacha la cabeza ni ejecuta órdenes? Lo que cualquier artista romántico: escribe y camina. A los 26 años, en un cuarto de la Spiegelgasse, "no muy lejos de donde estuvo Lenin y murió Büchner", escribe *Las composiciones de Fritz Kocher* (1904), la obrita maestra que Eudeba editó el año pasado, flanqueada por once renglones indigentes de Hermann Hesse y un bello posfacio de Guillermo Piro, e ilustrada con los dibujos que Karl Walser, hermano de Robert, hizo para la primera edición. Simulando compilar una veintena de trémulas redacciones escolares ("El hombre", "El otoño", "Tema libre", "La patria", "Nuestra ciudad", etc.), Walser inventa el primer avatar de su linaje de héroes anémicos –Fritz Kocher, un estudiante muerto en plena juventud– y sienta las bases de una poética menor, monocromática, a la vez frágil e irreductible, cuyas frases se despliegan, en palabras de Walter Benjamin, con la gracia pobre y soberana de una guirnalda. "Nada es más seco que la sequedad, y para mí nada vale más que la sequedad, que la insensibilidad", escribe Kocher, y la frase suena como la señal precoz de esa *táctica del renunciamiento* con la que Walser, de allí en más, deshidratará toda imaginación, todo estilo literario.

Poco después, en Berlín, entre 1907 y 1909, cuando frisa la treintena, Walser redacta las tres ficciones a las que debe su fama de artista imperceptible: *Los hermanos Tanner*, *El dependiente* (incluida en el volumen de Eudeba) y *Jakob von Gunten*, también conocida como *El Instituto Benjamenta*. Llamarlas novelas es necio y, sobre todo, un poco tosco; son libros sin corregir ni terminar, en los que nada añora, sin embargo, esas cláusulas del oficio narrativo; son documentos íntimos, informes autobiográficos apenas travestidos, pero lo que importa en ellos no es tanto la verdad que encierran como el modo raído y rutinario en que la *impersonalizan*. Lisa, la hermana que Walser idolatró, es sin duda el original de Hedwig, la institutriz abnegada de *Los hermanos Tanner*; es fácil reconocer en *El dependiente* rastros múltiples de la temporada que Walser pasó como empleado contable en Wädenswil, y el instituto que regentea el señor Benjamenta, dedicado a formar "ceros a la izquierda magníficos, redondos como una pelota", calca la academia berlinesa donde el joven Walser aprendió a servir. Pero ¿qué valor pueden tener esas referencias, ancladas todas en una vida preexistente, comparadas con la extraña forma de vida que esas páginas *hacen existir*? Como Kafka, Walser habló y escribió mucho sobre sí mismo, pero lo que anima esa verborragia es una voluntad encarnizada de extinción, el sueño –paradójico, tal vez imposible– de no ser nadie, de ser menos que nadie, de ser cero.

En cuanto al caminar... El método Walser tiene un recurso secreto, suerte de salida (o entrada) de emergencia a la que el escritor recurre cuando los obstáculos interpuestos por la serie de los trabajos dejan de ser eficaces. Ese recurso, muy solicitado por la tradición romántica alemana, es el hospicio. A fines de los años '20, despedido de un empleo por insolente, Walser sale de su madriguera, redescubre las luces de Berna y la escritura y empieza a recibir numerosos encargos de diarios y revistas extranjeras. Resultado: *surménage* intelectual. Lo acosan sueños poblados de truenos, voces con eco y manos que le buscan la garganta, de los que despierta aullando de terror. Se vuelve dromómano. Camina de día y de noche, sin parar. Una vez sale de Berna a las dos de la mañana y llega a Thonon a las seis; a primera hora de la tarde hace una parada a orillas del Niesen, donde apura una lata de sardinas con un trozo de pan; vuelve a Thonon al anochecer; a medianoche está otra vez en Berna. "Todo a pie, por supuesto", declara. Otra de sus hazañas peatonales es el tramo Berna Ginebra de un tirón, con noche en Ginebra y regreso a Berna a la mañana siguiente. Mientras descubre "lo difícil que es escribir buenos relatos de viaje", el *Berliner Tageblatt*, que solía encomendarle colaboraciones, le aconseja por carta que "deje de escribir durante seis meses". Walser se queda literalmente *seco*, "como una estufa a la que se le acaba el combustible". Insiste, atormentando sus "meninges para no extraerles más que pavadas". Intenta,



Robert Walser durante uno de sus paseos por el asilo de Herisau, en mayo de 1942.

Según la secuencia cronológica, Walser escribió primero y "enloqueció" después. Pero su literatura invierte ese orden radicalmente. Los suyos son textos que parecen escritos *después* de la locura, por alguien que asoma la cabeza entre escombros y, muy despacio, como si temiera astillarse los huesos, reanuda lo que la catástrofe había interrumpido.

por fin, suicidarse, pero es incapaz de hacer un nudo corredizo como la gente. Su hermana Lisa lo lleva al hospicio de Waldau. Ante el portón del establecimiento, Walser le pregunta: "¿Te parece que es la solución?". Lisa permanece en silencio.

Walser se interna en Waldau en 1929, a los 51 años. En 1933 lo transfieren al asilo de Herisau, donde permanecerá hasta su muerte, veintitrés años más tarde. Allí lo encuentra Carl Seelig, un discretísimo benefactor de artistas que, interesado en publicar sus obras, inicia en 1933 una serie de visitas que sólo la muerte interrumpirá, y que aparecen pormenorizadas en un melancólico libro de *walking & talking*, *Paseos con Robert Walser*, donde el lirismo ambulatorio de Rousseau (otro suizo) se confunde con la conversada precisión de Goethe y Eckermann. Gracias a Seelig sabemos hasta qué punto la vida de hospicio es, para Walser, un paraíso de la subordinación, el ecosistema ideal para llevar hasta las últimas consecuencias su política de aplazamientos y suspensiones. Por la mañana, Walser colabora con los empleados del asilo en las tareas de limpieza; por la tarde, durante las horas de trabajo reglamentarias, ordena lentejas, habas y castañas en tres montañitas separadas, o arma bolsas de papel. "Se esfuerza por trabajar lo más posible y refunfuña si lo molestan", escribe Seelig, "y en los ratos de ocio se sumerge en revistas amarillentas o en libros viejos". Según el director del hospicio, el doctor Pfister, Walser jamás muestra el menor deseo de entregarse a alguna actividad artística. ¿Y la escritura?, pregunta Seelig, intrigado. Walser alega que "es absurdo y grosero, sabiendo que estoy en un hospicio, pedirme que siga escribiendo libros". Sólo puede escribir en libertad, dice, y hasta tanto no se cumpla esa condición, ni siquiera podrá considerar la posibilidad de retomar la escritura. "Tengo la impresión de que usted no aspira en absoluto a esa libertad", observa Seelig. "No hay nadie que me la ofrezca, así que hay que esperar", contesta Walser. Pero Seelig insiste: "Una vez fuera del hospicio, ¿volvería usted a escribir?". Walser: "Ante esa pregunta sólo hay una reacción posible: no contestar".

La escena –kafkiana de punta a punta– sirve, entre otras cosas, para comprender hasta qué punto cualquier efusión de miserabilismo o misericordia sucumbe ante la ley de Walser. Como sucede con Kafka, el caso Walser sólo podría despertar piedad en las celebridades y las damas de caridad. (Walser sobre Hölderlin, otra víctima sempiterna: "Estoy convencido de que durante los últimos treinta años de su vida no fue tan desdichado como se complacen en pintárnoslo los profesores de literatura. Poder dedicarse tranquilamente a soñar por los rincones, sin tener que estar haciendo deberes todo el tiempo, eso no es de mártires. Sólo que la gente cree que sí".) En los lectores, en cambio, no puede despertar sino asombro, admiración y risa: una risa desenfrenada, abrupta, que hace vacilar y da vuelta todas las cosas. Tuvieron que pasar años hasta que alguien, hurgando en las páginas del *Kafka* de Max Brod, encontrara el fragmento en el que Brod describía las carcajadas que habían celebrado la primera lectura pública de *El proceso*. Y fue el mismo Brod, albacea impagable, quien hacia 1960 evocó el día en que Kafka irrumpió en su casa enarbolando el *Jakob von Gunten* de Walser y se puso a leerle unos pasajes en voz alta, interrumpiendo la lectura sólo una vez, definitivamente, para reírse "de un modo estrepitoso y continuo".

Según la secuencia cronológica, Walser escribió primero y "enloqueció" después. Pero su literatura invierte ese orden radicalmente. Los suyos son textos que parecen escritos *después* de la locura, por alguien que asoma la cabeza entre escombros y, muy despacio, como si temiera astillarse los huesos, reanuda lo que la catástrofe había interrumpido. Opaca y aniñada, la prosa de Walser se abre paso en la lengua con cautela, delicadamente, como quien mueve un brazo alguna vez roto y que meses de yeso entumecieron. Sus frases tienen la corrección nítida, un poco alucinatoria, de los ejemplos que aparecen en las gramáticas de las lenguas extranjeras: *prosa de rehabilitado*. En ese sentido, el cero al que Walser aspira es menos un descenso, una autodegradación, que una meseta laboriosamente conquistada, la zona *neutral* donde no hay nada todavía, pero donde todo, sin embargo, puede ser *posible*. Es lo que explica a menudo la perplejidad ideológica de la crítica frente a sus libros: ¿qué es *Jakob von Gunten*? ¿Una exaltación totalitaria o un llamado a la resistencia? ¿Y *El dependiente*? ¿Hay acaso una ficción más conservadora y más subversiva? El cero es casto, es célibe y es insípido, pero es un monstruo de versatilidad: "Puede rebelarse u obedecer, maldecir o rezar, puede retorcerse o disgustarse, mentir o decir la verdad, adular o alardear. En su alma hallan sitio los sentimientos más diversos, tan bien como en las almas de otros hombres". Como el Bartleby de Melville, el Walser cero (el nadie, el cualquiera) es todo lo contrario de una figura del desvalimiento: es *potencia pura*. No desea nada, ha renunciado a todo: sólo quiere estar allí, en lo neutro, en la nieve de la indiferencia, y limitarse a anunciar lo que está a punto de aparecer.

"La nieve es un canto bastante monótono", se lee en la composición del joven Fritz Kocher sobre el otoño. El 25 de diciembre de 1956, un día después de pasear con Carl Seelig por el camino de Saint Gall, Robert Walser aparece muerto en la nieve, bajo un sol pálido, dice Seelig, "pálido como una muchacha un poco anémica". ◼

Inevitables

Teatro


El último ángel

RADAR RECOMIENDA

El último ángel La obra de Bill C. Davis registra un conflicto generacional dentro de la Iglesia Católica entre un joven seminarista (Pepe Monje) que intenta renovar las anquilosadas estructuras eclesiásticas y un sacerdote (Darío Víttori), que soporta presiones de sus superiores, no obstante su placidez en el ejercicio de su ministerio. Con ajustadas actuaciones de sus protagonistas, la obra dirigida por Manuel González Gil plantea un diálogo profundo.
De miércoles a sábados a las 21 y los domingos a las 20.30 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235.

El amateur Mauricio Dayub y Vando Villamil se sacan chispas en esta estupenda obra que narra la lucha de dos marginales por alcanzar sus sueños de gloria: convertirse en un eximio bailarín de tango (en el caso de Villamil) y en campeón de ciclismo en el de Dayub, quien también es el autor de esta entrañable muestra de ternura a los relegados de siempre. Dirigida por Luis Romero.
Los jueves a las 21, los viernes y sábados a las 22 y los domingos a las 21 en el Teatro Piccadilly, Corrientes 1524.

LA BOLETERIA DICE

1. **Drácula,**
con Juan Rodó.
Luna Park, Corrientes 99.

2. **Pericón.com.ar,**
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

3. **Por las calles de Madrid 2000,**
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

4. **El florido pensil,**
con el grupo Tanttaka.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. **El último ángel,**
con Darío Víttori y Pepe Monje.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Laura Yusem
DIRECTORA DE TEATRO



*Me parece que Federico León es, lejos, el talento joven más importante de Buenos Aires. Creo que además de ser extraordinariamente sutil, propone una visión nueva a través de sus obras y que, con su particular forma de dirigir con escasos elementos (casi inconsistentes desde el punto de vista tradicional), crea un mundo de una profundidad, de una presencia y de una violencia notables. Le habla al hombre de hoy, pero sin cargarse de ideologías, ni de grandes críticas, ni de propuestas grandilocuentes. Es ominoso, pero no te das cuenta de qué manera. Vi sus dos obras, pero la última (*1500 metros sobre el nivel de Jack*) me parece todavía una superación de la primera (*Cachetazo de campo*).*

Música


Morrisey

RADAR RECOMIENDA

The Smiths. Hatfull of Hollow Ignorado por ser una simple recopilación de las míticas sesiones para la BBC, este disco demuestra que la elegancia y la urgencia pueden llegar a complementarse muy bien en un grupo de rock. En ese sonido poderoso, despojado y austero que tanta bandas quisieron (y quieren) copiar, Rourke, Joyce y un inspiradísimo Johnny Marr lograron la banda sonora que Morrisey necesitaba para su personaje: un Oscar Wilde vegetariano cantando sus poemas con los New York Dolls.

Exterminator. Primal Scream El concubinato *acid-stone* que Bobbie Gillespie concretó una vez que se fue de la primera formación de Jesus & Mary Chain, y que alcanzó grado sublime en *Screamadelica* y *Vanishing point*, sigue funcionando. Ahora, la apuesta ha sido redoblada y la distorsión de las guitarras es mayor, tanto como los beats por minuto. De los Stooges a Chemical Brothers –que remezclaron el provocativo hit "Swastica Eyes"–, del ruido blanco del punk a la aceleración extásica de la electrónica, el disco navega en aguas pesadas. Y encrespadas.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Two Against Nature**
Steely Dan
Warner

2. **Machina/The Machines Of God**
Smashing Pumpkins
Virgin

3. **Ultimate Collection**
Lee Scratch Perry
Universal

4. **Nakedself**
The The
Universal

5. **Alegría**
Banda de sonido original
BMG

Fuente: Downtown Records (Ciudad de la Paz 2067).

Liliana Herrero
CANTANTE



Recomendaría a Raúl Barboza, un bandoneonista extraordinario, tardíamente reconocido en Argentina y muy exitoso en Europa. Un innovador en el instrumento, en su metier, el chamamé, y un gran compositor (recuérdese el genial Tren expreso*). Además es interesante escuchar a Barboza porque es un hombre con un espíritu libre como tantos en Argentina (para nombrar algunos: Dino Saluzzi o el Chango Spasiuk) y me parece que es estimulante oírlo tocar para poder conocer algo de los sonidos de nuestro país y, especialmente, de la tradición musical del litoral. Lo vi haciendo zapping por TV en Cosquín, y me creo que hizo lo suyo en un clima de libertad y alegría, sin concesiones.*

Video


SOS Verano infernal

RADAR RECOMIENDA

S.O.S. Verano infernal Nueva York, verano del '77: en medio de saqueos y periódicos apagones debidos a la ola de calor record, la paranoia de la población comienza a crecer gracias a un asesino serial que se hace llamar "el hijo de Sam", sobre el cual la policía no tiene pistas. Un grupo de habitantes del barrio asolado por los asesinatos comienza a desconfiar de sus amigos y vecinos, convencidos de que el hijo de Sam es uno de ellos. Spike Lee dirige esta estupenda película que, como toda su filmografía, alcanza sus picos narrativos en la radiografía de tiempos turbulentos. Con Mira Sorvino, John Leguizamo, Adrien Brody y Jennifer Esposito.

Niños del cielo El pequeño Ali pierde los zapatos de su hermana Zahra, por lo que tiene que elaborar un complicadísimo plan para evitar la reprimenda de sus padres: compartir el par existente con ella, teniendo que planear con extremo cuidado los pasos a seguir de aquí en adelante. El film de Majid Majdi es una de esas películas que descreen en la necesidad de distinguir entre chicos y grandes a la hora de contar una gran historia.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Notting Hill,**
de Roger Mitchell.
Con Julia Roberts y Hugh Grant.

2. **Gato negro, gato blanco,**
de Emir Kusturica.
Con Bajram Severdzan.

3. **Niños del cielo,**
de Majid Majidi
Con Mohamad Amir Naji.

4. **Jamás besada,**
de Raja Gosnell.
Con Drew Barrymore.

5. **Pánico y locura en Las Vegas,**
de Terry Gilliam.
Con Johnny Depp y Benicio del Toro.

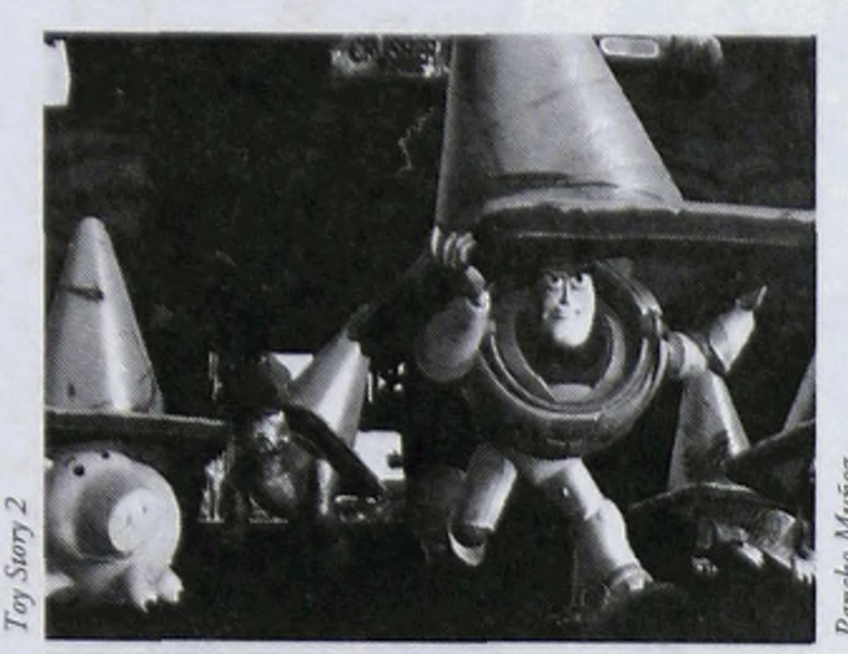
Fuente: El coleccionista de imágenes (Maipú 984).

Alejandra Majluf
ACTRIZ



De lo estrenado me encantó Sexto sentido, *porque con un poco de efectos es un peliculón que gusta a la estupidez media americana y tiene un trasfondo que vuelve una y otra vez al planteo de la trama (que no es solamente volver al principio y repasarlo).* La celebración *me pareció impecable, pero peligrosa por lo dogmática. Aunque, sin dudas,* Corre Lola, corre *fue la mejor: tu cabeza se va a otro lado que no es sufrir por los marginados, ni llorar por los muertos, ni ver a un padre pedófilo. Tres posibilidades frente a una situación límite, con un relato ágil, moderno, y que remite a* El día de la marmota. *Las cosas por las que uno tiene que pasar hasta que pueda afrontar lo que tiene que hacer.*

Cine



Toy Story 2

RADAR RECOMIENDA

Toy Story 2 La continuación de la saga de Buzz Lightyear y Woody es, por una vez, mejor que la original. Cuando un infame *dealer* de juguetes únicos secuestra a Woody para venderlo a un coleccionista oriental, todo el batallón de amigos se moviliza para salvarlo en una aventura que recupera de manera excepcional el viejo cine de Hollywood para ponerlo al servicio de una gran historia. Dirigida por John Lasseter.

Alicia en las ciudades Después de un largo vagabundeo por Estados Unidos, el alienado periodista que interpreta Rudiger Volger conoce a una chica. Todo marcha viento en popa hasta que la noviecita desaparece misteriosamente, dejándolo a cargo de su hija de nueve años. Cargando con ella, el alemán deberá emprender la travesía nuevamente, con lo que Wim Wenders inicia su trilogía de *road movies*, tratando con infinita inteligencia los efectos de la cultura pop norteamericana en la Europa de la posguerra con un trazo tan hipnótico como la ruta 66.

El miércoles a las 14.45, 18.30 y 22.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MAS VISTAS

1. **Belleza americana,** de Sam Mendes. *Con Kevin Spacey y Annette Bening.*
2. **La playa,** de Danny Boyle. *Con Leonardo DiCaprio.*
3. **El informante,** de Michael Mann. *Con Al Pacino y Russell Crowe.*
4. **La leyenda del jinete sin cabeza,** de Tim Burton. *Con Johnny Depp y Christina Ricci.*
5. **Stuart Little,** de Rob Minkoff. *Con Geena Davis y Jonathan Lipnicki.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

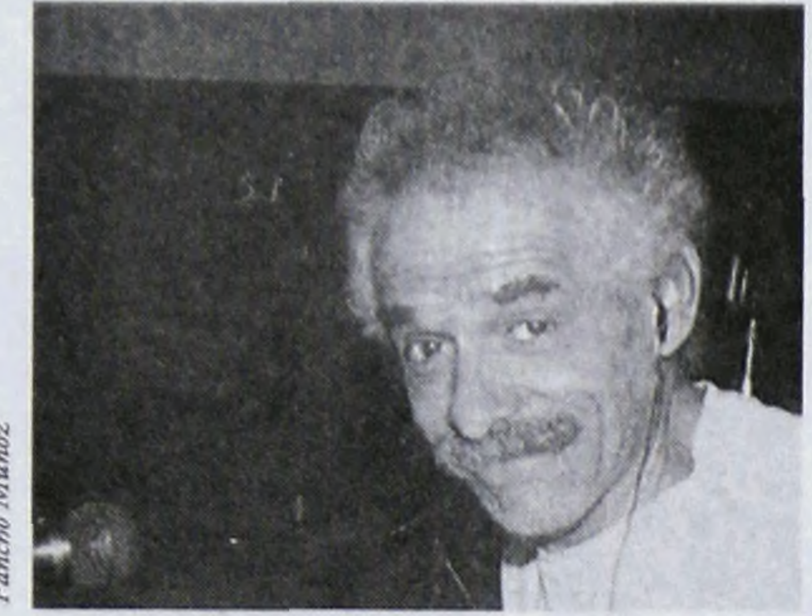
Eleonora Arroyo

ILUSTRADORA



Primero nos deleitamos con aquellas bellísimas canciones, cuando llegó el disco a nuestro país. Ahora es el turno de la película: Buena Vista Social Club *es la historia –a modo de documental– de cómo Ry Cooder viajó a Cuba para encontrarse con los músicos de ese país: gente de ochenta y noventa años que van contando su vida en el film, y con los cuales este guitarrista (y productor) norteamericano grabó en la Isla, tocó en Amsterdam y, posteriormente, hasta se presentaron en el Carnegie Hall de Nueva York. Una película más que recomendable, llena de buena música y optimismo, en la que Wim Wenders rescata del olvido a estos maravillosos artistas cubanos.*

Radio



Pancho Muñoz

RADAR RECOMIENDA

Por algo está usted aquí Y las razones de *su* presencia, las da Francisco Pancho Muñoz en su nuevo programa de radio, a partir del lunes 6 de marzo. Con un estilo personal, a la hora de hacer entrevistas, el periodista se propone sentar a un invitado por vez y recorrer juntos todos los aspectos más interesantes de su vida. Para las futuras charlas, Muñoz tiene armado un listado que va desde Lalo Mir hasta Blanca Cotta, pasando por Juan Acosta y Luisina Brando.

El diálogo tomará forma cada lunes de 13 a 14 por Radio El Mundo, AM 1070.

Cuarto Creciente Al mismo tiempo que sale la luna, comienza este programa radial dedicado íntegramente a difundir la tarea de las organizaciones no gubernamentales. Las setenta mil ONGs que funcionan en la Argentina tienen su espacio y encuentran en las voces de María Eva Amorín y Silvia Fiorese la difusión de las actividades en materia social. Además realizan un relevamiento de temas importantes de actualidad y convocan a destacados columnistas especializados.

Los lunes a las 19 por FM Palermo, 94.7.

SE ESCUCHA

1. **Otras** Emisoras no identificadas *Rating 2.37*
2. **FM Hit** 105.5 *Rating 1.35*
3. **Cadena 100** 99.9 *Rating 0.48*
4. **Rock & Pop** 95.9 *Rating 0.47*
5. **Radio Uno** 103.1 *Rating 0.42*

** Emisoras FM más escuchadas. Fuente: Ibope.*

Horacio Tignanelli

TITIRITERO



Ya no me entusiasma tanto la radio porque la técnica de los programas es más o menos la misma, y no encuentro algo realmente nuevo después de los ochenta. Extraño, por ejemplo, el estilo de Dolina de aquella época: creo que desde que empezaron a trabajar con el público abusaron de ese recurso y cambió la temática. Hay excepciones, como La noche que me quieras *(Radio Continental). Su conductor, Omar Cerasuolo, hace una buena selección de textos. Cuando puedo, también sintonizo algún flash informativo, generalmente el de Radio Mitre. Y los domingos, como una cuestión más intimista y nostalgiosa, me gusta seguir el relato de fútbol, sobre todo si juega San Lorenzo.*

TV



Trainspotting

RADAR RECOMIENDA

Trainspotting El segundo film de Danny Boyle (después de la negrísima *Tumba al ras de la tierra*) fue la consagración del team autoral que forma con el productor Andrew Macdonald y el guionista John Hodges, que en esta ocasión adaptó el libro de Irvine Welsh, sobre un grupo de jóvenes escoceses con pocas posibilidades de progresar y aún menos intenciones de hacerlo, hasta que les cae del cielo un cargamento de heroína sin dueño. Una película histérica y lírica, con la dosis de crueldad necesaria (y quizás uno de los pocos himnos generacionales de los '90, *Born Slippy*) para obtener una gran actuación de Ewan MacGregor.

El miércoles a las 22 por FOX.

Hablando con David Frost: Warren Beatty El ciclo del prestigioso entrevistador británico presentará en esta ocasión una extensa conversación con el multifacético actor-director-guionista-productor y eterno candidato a lanzarse a la presidencia de Estados Unidos, marido de Annette Bening y galán sexagenario residente de Hollywood.

El viernes a las 22 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. **Buenos vecinos** Canal 11 *20.1*
2. **Primicias** Canal 13 *15.1*
3. **Verano del 98** Canal 11 *10.5*
4. **Calientes** Canal 13 *10.4*
5. **Los buscas de siempre** Canal 9 *9.1*

** Telecomedias más vistas la semana pasada. Fuente: Ibope.*

Pedro Orgambide

ESCRITOR



En la desolada programación del verano se destaca un espacio de actualidad de inteligente formato: .doc/2, *conducido con mucha solvencia por Daniel Tognetti y Rolando Graña. Para mí, lo mejor del momento. Es de destacar también el intento de renovación de ATC que, paradójicamente, hasta ahora lo ha hecho con material de hace años: en lo documental,* Aplausos, *de Clara Zapettini; entre lo documental y la ficción, el trabajo sobre Horacio Quiroga de Eduardo Mignona; y en los unitarios,* La bonita página, *escrita y dirigida por Ismael Hasse, el mismo autor y director de los memorables* Cuentos para ver, *con excelentes adaptaciones de relatos argentinos que comenzarán el lunes a las 22 horas.*

salí

HOY **MILLION**

Disfrutar de los espacios no siempre es posible en Buenos Aires. Por eso cuando un lugar ofrece un gran extensión para estar y desplazarse vale la pena mencionarlo. Es el caso de Million (Paraná 1048): un bellísimo palacete que otrora conociera patricios apellidos y platería a la hora del té, y ahora reúne en su interior un bar, un restaurante, dos boutiques, un espacio de arte, y próximamente una cafetería para deleitar a sus visitantes. Todo emplazado en una construcción que data de principios de siglo, anteriormente habitada por los hermanos Allemand, quienes primero compartieron con sus padres y luego vivieron, en distintas alas de la casa, con su respectivas parejas. Hoy, gracias a la esmerada restauración a la que fue sometida, la estancia conserva intactos sus pisos de roble de Eslovenia y sus increíbles escaleras de pinotea. Los salones son de proporciones generosas y de techos altísimos, y los amplios toilettes (en el mejor estilo eduardiano) han sido restaurados conservando los sanitarios originales. Las inmensas aberturas en madera y/o hierro merecen una mención, así como el escenario digno de una diva del cine: la exquisita escalera de mármol de Carrara que conduce a un cuidado jardín a disposición de los visitantes.

Million es la iniciativa de un grupo de amigos, convocados por afinidades artísticas, que decidieron brindar a la gente que los visita la posibilidad de disfrutar de una mansión de esa época, que habitualmente se encuentran en manos privadas o funcionando como institutos educativos. "Deseamos que la gente se sienta como en su casa", afirma uno de sus dueños. La fauna urbana que visita el lugar es por demás ecléctica: desde señoras, gente con una onda muy informal y otra de estricto estilo recién salida de la oficina. Todos disfrutan. Nadie se muestra incomodado por la diferencia.

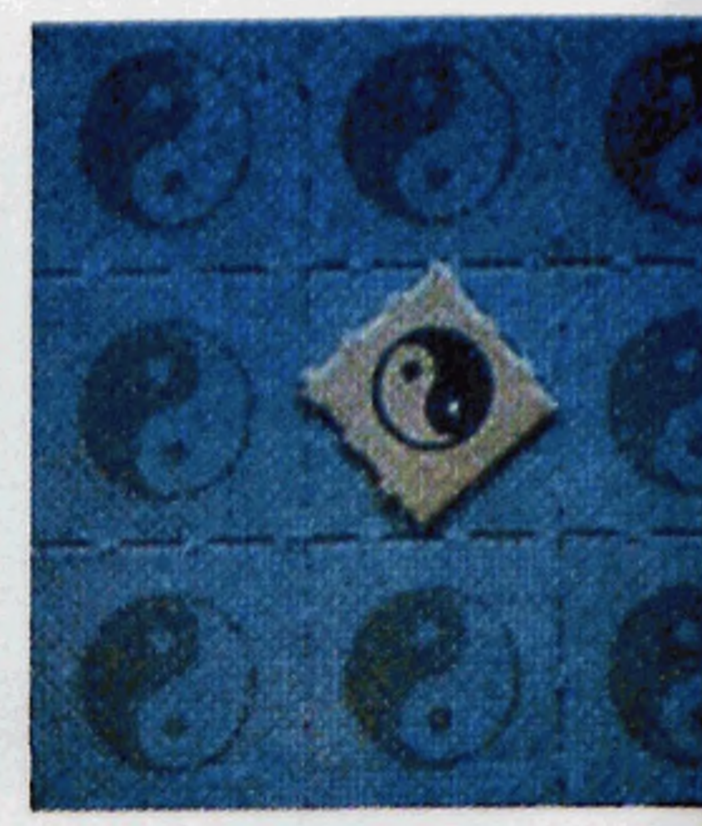
Million tiene tres pisos, pero hasta ahora sólo dos de sus niveles están habilitados. Albergan en su planta baja un bar y restaurante que a mediodía ofrece un menú ejecutivo (entre $12 y $15) con plato, postre, y una copa de vino, pudiendo elegir entre platos más consistentes como cordero en su jugo, conejito y otro tipo de carnes al horno, y una opción más liviana. A partir de las 19 funciona un bar de tapas donde se pueden probar tortillas, pinchos de crema de echalote o de puerros, pan con ajo, patés caseros, bocaditos con salmón o jamón ibérico, etc., por un promedio de $5, paladear vinos (desde $3 la copa) o apelar a una refrescante cerveza tirada ($3) o en porrón ($4). Para ello puede instalarse en el interior, deambular, trago en mano, por los jardines, o esperar la noche en algunas de las mesas del jardín. En el primer piso, la barra de tragos es la protagonista, con un happy hour de 18 a 21. En breve comenzará a funcionar la cafetería. Los encargados de aportar el criterio musical son Elo y Marcelo Moura con un estilo tranquilo, casi siempre cercano al jazz y la bossanova (los martes y jueves se presentan bandas en vivo).

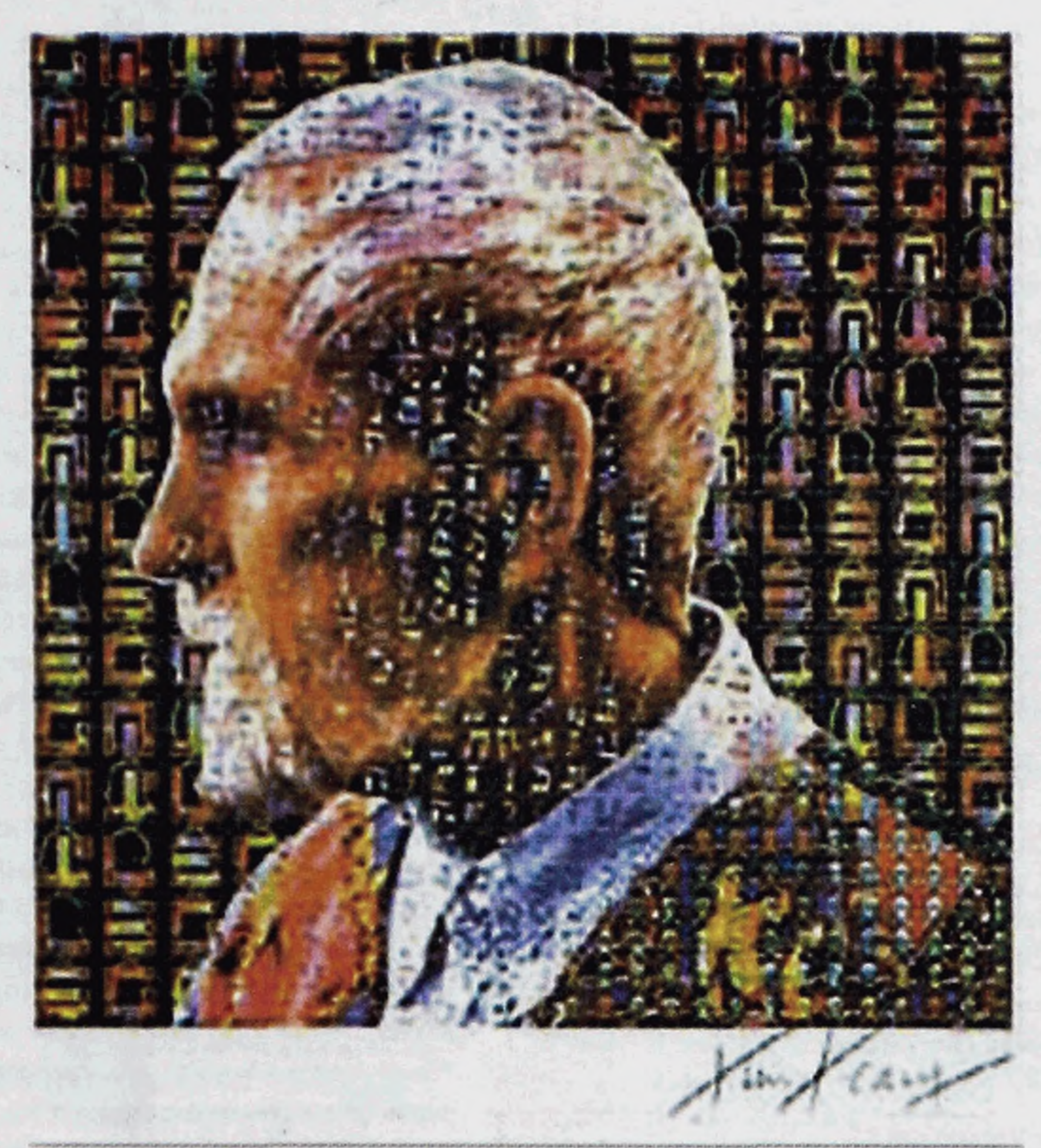
En el segundo nivel, *Million* contiene dos locales de ropa: *Juana de Arco* para chicas y otro de ropa para caballeros conducido por Marco Marini. También hay una fotogalería-espacio de arte con muestras itinerantes, que actualmente exhibe obras en óleo y tapiz de Roberto Fernández. Para las próximas semanas, se anuncia un ciclo de cine aire libre. Abierto de lunes a viernes de 11.30 a 1, los domingos de 18 a 24. Sábados cerrados. Informes y reservas al 4815-9925.











aluc

POR ALFREDO GARCÍA "El viernes pasado, 16 de abril de 1943, me vi obligado a interrumpir mi trabajo en el laboratorio a mitad de la tarde. Tuve que volver a casa agobiado por una extraña inquietud y un persistente mareo. Me acosté con la sensación nada desagradable de estar intoxicado y con la imaginación extremadamente estimulada. Con los ojos cerrados (ya que la luz del día me parecía demasiado brillante) y en un estado de ensoñación, pude observar un torrente de figuras calidoscópicas de todos los colores tomando formas fantásticas. Luego de dos horas, ese estado se desvaneció".

Aquella tarde de abril de 1943, el químico Albert Hoffman disfrutó del primer viaje de LSD 25 de la historia: unas pequeñas partículas cristalizadas de la sustancia sintetizada originalmente en 1938 (y archivada por no encontrarle utilidad alguna) tomaron contacto con su piel durante un estudio. En experimentos con el germen del centeno Hoffman ya había logrado remedios como la *hydergina* (utilizada en geriatría hasta hoy en día), y antes había trabajado con los laboratorios suizos Sandoz en la síntesis de drogas para problemas cardíacos. Pero como él bien sabe (y tal como lo relata en su autobiografía *LSD My Problem Child*), la historia lo recordará como el hombre que descubrió los efectos alucinógenos del LSD 25, o ácido lisérgico.

A partir de ese primer trip accidental, Hoffman decidió experimentar en serio ingiriendo una pequeña dosis ante testigos que pudieran documentar sus sensaciones. Como los efectos del ácido comenzaron a hacer efecto recién volvía del laboratorio a su casa, andando en bicicleta junto a su asistente, este modesto medio de transporte quedó inmortalizado como un icono de la cultura psicodélica. Con el paso de los años, el LSD 25 fue primero adoptado como una de las sustancias favoritas de la generación del flower power, para ser después declarado ilegal por los gobiernos de todo el mundo, medida que obligó a los laboratorios Sandoz a dejar de fabricarlo, dejando el negocio en manos de los laboratorios clandestinos que alimentan la fructífera industria del narcotráfico. También con los años, las ascéticas gotitas o tabletas incoloras de la droga descubierta por Hoffman adoptaron la forma de cartoncitos de papel secante ilustrados con dibujos de todo tipo. Uno de los dibujos que se han venido repitiendo con más frecuencia a través de las décadas es justamente el de un señor alucinado andando en bicicleta. Y uno de los ácidos más populares en todo el mundo durante las fiestas de fin de milenio fue un cartoncito con una bicicleta de colores y el año que se festejaba, el 2000.

Es difícil saber con exactitud en qué momento los fabricantes de una sustancia ilegal como el LSD 25 tuvieron la curiosa idea de cambiar el packaging de su producto introduciendo ilustraciones de distinto tipo, pero diversas fuentes dedicadas a registrar los ácidos en boga a lo largo de las décadas concuerdan en que entre 1971 y 1973 las dosis lisérgicas dejaron de ser simples gotas en terrones de azúcar u olvidables tabletas de un color liso para empezar a incluir dibujos infantiles, leyendas, logotipos y hasta el rostro de Lenin. El recordado "cuidado con los ácidos marrones" del festival de Woodstock de 1969 había quedado demodé: ahora había que tener cuidado con el gato Félix, la silueta de una mujer desnuda o algún motivo oriental como el Yin-Yang.

Sería un error tratar de entender desde un ángulo racional un asunto relacionado justamente a la ruptura con la lógica racionalista. Sin embargo, que los motivos orientales figuren entre los más utilizados por los anónimos dibujantes para ácido parece revelar la intención de influir de un modo pseudo-espiritual en el consumidor del cartoncito bañado en poción mágica (este chiste no es gratuito, ya que en los 80 aparecieron en Europa cartoncitos de LSD ilustrados con la figura del druida de Astérix, el fabricante de la famosa poción mágica de los galos). Así, mezcla de marketing mercantilista y auténtica expresión de deseo para el audaz experimentador de viajes lisérgicos, desde hace años que el cartoncito no se vende liso, sino que incluye un lema o dibujo que guiará la exploración psicodélica del mejor modo posible. Siguiendo esta teoría, la misma sustancia aplicada a un dibujito alegre y naïf (Betty Boop, el gato Félix) no provocaría el mismo efecto que el de una dosis idéntica del mismo ácido bañando un cartoncito con la cara de un héroe más violento (el Capitán América, Superman o Popeye, el famoso adicto a la espinaca).

En cierto sentido, los dibujos de los cartones de ácido lisérgico pueden ser considerados como una especie de arte interactivo de primer orden. Si hasta ahora no se conocen tesis realmente serias sobre el porqué de los dibujos de LSD, quizá se deba a que todo lo relacionado a estas planchas de papel secante sea tan ilegal como la sustancia descubierta por Hoffman en 1938. Encima, a esta clandestinidad se agrega el habitual mal estado neuronal de los expertos en LSD 25, que di-

En 1943, el químico Albert Hoffm LSD. En Woodstock del 69, la adv ácidos marrones". Dos años desp dos con las caras de Mickey, el g casi imposible documentar buena por motivos obvios (son ilegales y no recuerdan demasiado), Radar la historia artística del papel seca famoso es, oh casualidad, argent

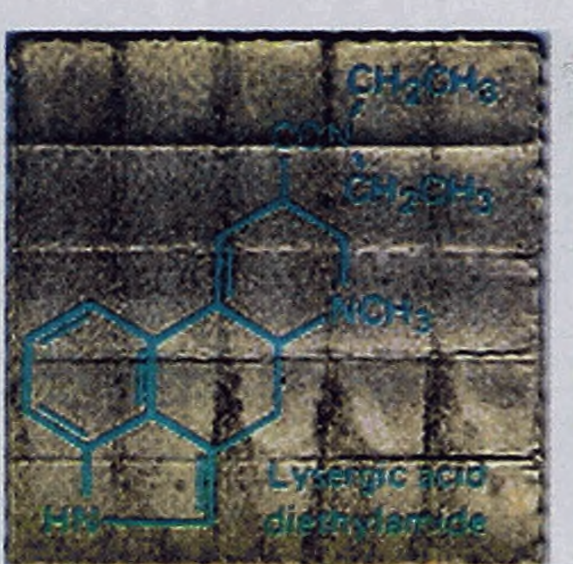
fícilmente se hayan preocupado por documentar cada tipo de ácido que ingirieron en los últimos 30 años.

Por eso, cualquier investigación sobre el tema choca contra límites difíciles de superar. Es una tarea titánica tratar de documentar algo que siempre se movió en las sombras. Para colmo, la mayoría de los dibujos fueron tragados por ansiosos experimentadores de la cultura lisérgica, es decir, viejos hippies que no pueden ser considerados como los testigos más confiables del mundo.

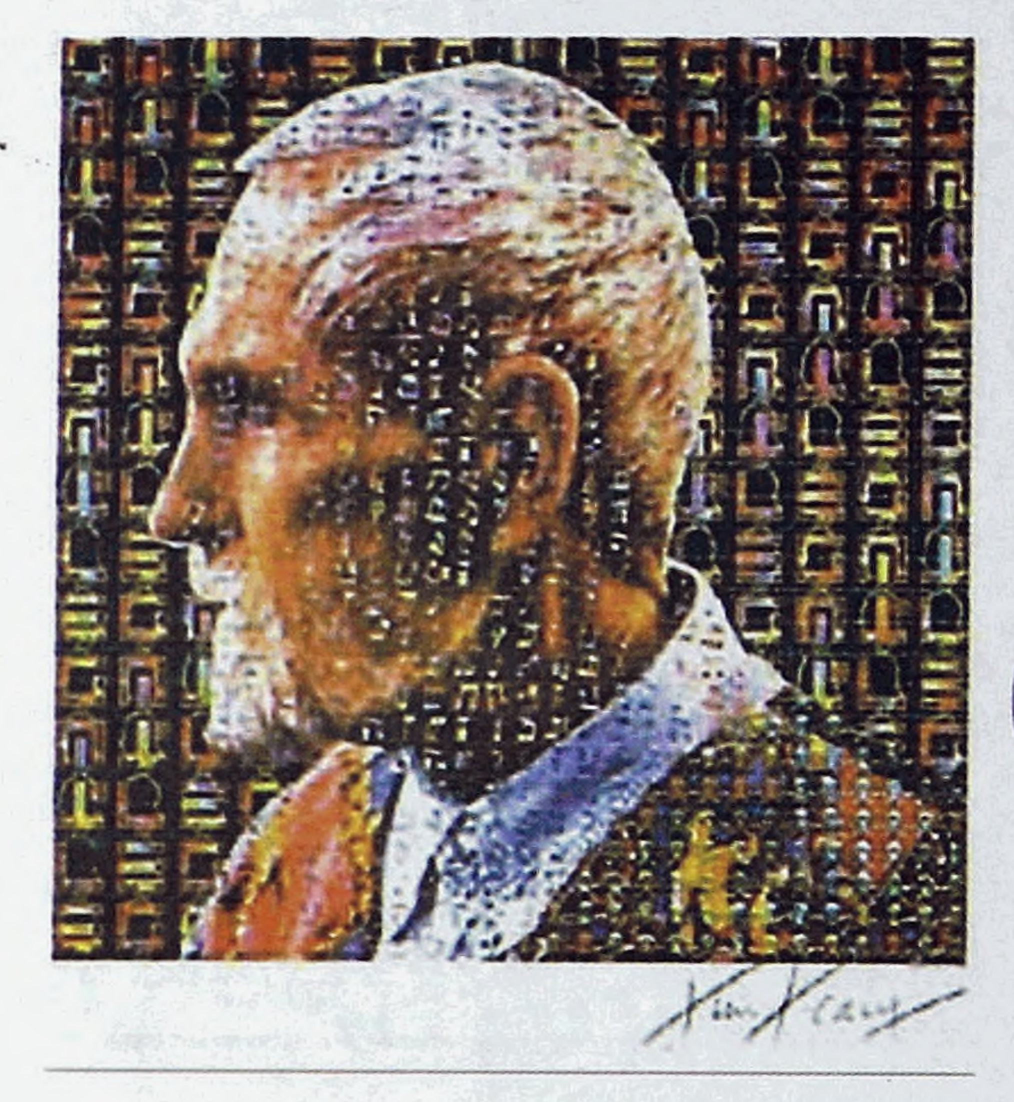
Curiosamente el testigo más confiable parece ser un argentino de origen inglés: Mark McCloud, quien fue entrevistado por la revista inglesa *Loaded*, donde lo describen como una suerte de genio paranoico que colecciona todos los cartoncitos posibles. Según McCloud, el FBI, la CIA y Scotland Yard tratan de arrestarlo por todos los medios desde hace años, pero no le pueden hacer nada debido a que todos los cartoncitos de su colección han sido cuidadosamente desactivados, "al ser expuestos a rayos ultravioletas", eliminando cualquier efecto lisérgico. "Lo que pasa es que









alucinarte

En 1943, el químico Albert Hoffman descubrió los efectos del LSD. En Woodstock del 69, la advertencia era: "Cuidado con los ácidos marrones". Dos años después, los cartones estaban pintados con las caras de Mickey, el gato Félix y Lenin. Si bien resulta casi imposible documentar buena parte de las planchas dibujadas por motivos obvios (son ilegales y la mayoría de los consumidores no recuerdan demasiado), Radar hizo un esfuerzo por reconstruir la historia artística del papel secante, cuyo coleccionista más famoso es, oh casualidad, argentino.

POR ALFREDO GARCÍA "El viernes pasado, 16 de abril de 1943, me vi obligado a interrumpir mi trabajo en el laboratorio a mitad de la tarde. Tuve que volver a casa agobiado por una extraña inquietud y un persistente mareo. Me acosté con la sensación nada desagradable de estar intoxicado y con la imaginación extremadamente estimulada. Con los ojos cerrados (ya que la luz del día me parecía demasiado brillante) y en un estado de ensoñación, pude observar un torrente de figuras calidoscópicas de todos los colores tomando formas fantásticas. Luego de dos horas, ese estado se desvaneció".

Aquella tarde de abril de 1943, el químico Albert Hoffman disfrutó del primer viaje de LSD 25 de la historia: unas pequeñas partículas cristalizadas de la sustancia sintetizada originalmente en 1938 (y archivada por no encontrarle utilidad alguna) tomaron contacto con su piel durante un estudio. En experimentos con el germen del centeno Hoffman ya había logrado remedios como la *hydergina* (utilizada en geriatría hasta hoy en día), y antes había trabajado con los laboratorios suizos Sandoz en la síntesis de drogas para problemas cardíacos. Pero como él bien sabe (y tal como lo relata en su autobiografía *LSD My Problem Child*), la historia lo recordará como el hombre que descubrió los efectos alucinógenos del LSD 25, o ácido lisérgico.

A partir de ese primer trip accidental, Hoffman decidió experimentar en serio ingiriendo una pequeña dosis ante testigos que pudieran documentar sus sensaciones. Como los efectos del ácido comenzaron a hacer efecto recién volvía del laboratorio a su casa, andando en bicicleta junto a su asistente, este modesto medio de transporte quedó inmortalizado como un icono de la cultura psicodélica. Con el paso de los años, el LSD 25 fue primero adoptado como una de las sustancias favoritas de la generación del flower power, para ser después declarado ilegal por los gobiernos de todo el mundo, medida que obligó a los laboratorios Sandoz a dejar de fabricarlo, dejando el negocio en manos de los laboratorios clandestinos que alimentan la fructífera industria del narcotráfico. También con los años, las ascéticas gotitas o tabletas incoloras de la droga descubierta por Hoffman adoptaron la forma de cartoncitos de papel secante ilustrados con dibujos de todo tipo. Uno de los dibujos que se han venido repitiendo con más frecuencia a través de las décadas es justamente el de un señor alucinado andando en bicicleta. Y uno de los ácidos más populares en todo el mundo durante las fiestas de fin de milenio fue un cartoncito con una bicicleta de colores y el año que se festejaba, el 2000.

Es difícil saber con exactitud en qué momento los fabricantes de una sustancia ilegal como el LSD 25 tuvieron la curiosa idea de cambiar el packaging de su producto introduciendo ilustraciones de distinto tipo, pero diversas fuentes dedicadas a registrar los ácidos en boga a lo largo de las décadas concuerdan en que entre 1971 y 1973 las dosis lisérgicas dejaron de ser simples gotas en terrones de azúcar u olvidables tabletas de un color liso para empezar a incluir dibujos infantiles, leyendas, logotipos y hasta el rostro de Lenin. El recordado "cuidado con los ácidos marrones" del festival de Woodstock de 1969 había quedado demodé: ahora había que tener cuidado con el gato Félix, la silueta de una mujer desnuda o algún motivo oriental como el Yin-Yang.

Sería un error tratar de entender desde un ángulo racional un asunto relacionado justamente a la ruptura con la lógica racionalista. Sin embargo, que los motivos orientales figuren entre los más utilizados por los anónimos dibujantes para ácido parece revelar la intención de influir de un modo pseudo-espiritual en el consumidor del cartoncito bañado en poción mágica (este chiste no es gratuito, ya que en los 80 aparecieron en Europa cartoncitos de LSD ilustrados con la figura del druida de Astérix, el fabricante de la famosa poción mágica de los galos). Así, mezcla de marketing mercantilista y auténtica expresión de deseo para el audaz experimentador de viajes lisérgicos, desde hace años que el cartoncito no se vende liso, sino que incluye un lema o dibujo que guiará la exploración psicodélica del mejor modo posible. Siguiendo esta teoría, la misma sustancia aplicada a un dibujito alegre y naïf (Betty Boop, el gato Félix) no provocaría el mismo efecto que el de una dosis idéntica del mismo ácido bañando un cartoncito con la cara de un héroe más violento (el Capitán América, Superman o Popeye, el famoso adicto a la espinaca).

En cierto sentido, los dibujos de los cartones de ácido lisérgico pueden ser considerados como una especie de arte interactivo de primer orden. Si hasta ahora no se conocen tesis realmente serias sobre el porqué de los dibujos de LSD, quizá se deba a que todo lo relacionado a estas planchas de papel secante sea tan ilegal como la sustancia descubierta por Hoffman en 1938. Encima, a esta clandestinidad se agrega el habitual mal estado neuronal de los expertos en LSD 25, que difícilmente se hayan preocupado por documentar cada tipo de ácido que ingirieron en los últimos 30 años.

Por eso, cualquier investigación sobre el tema choca contra límites difíciles de superar. Es una tarea titánica tratar de documentar algo que siempre se movió en las sombras. Para colmo, la mayoría de los dibujos fueron tragados por ansiosos experimentadores de la cultura lisérgica, es decir, viejos hippies que no pueden ser considerados como los testigos más confiables del mundo.

Curiosamente el testigo más confiable parece ser un argentino de origen inglés: Mark McCloud, quien fue entrevistado por la revista inglesa *Loaded*, donde lo describen como una suerte de genio paranoico que colecciona todos los cartoncitos posibles. Según McCloud, el FBI, la CIA y Scotland Yard tratan de arrestarlo por todos los medios desde hace años, pero no le pueden hacer nada debido a que todos los cartoncitos de su colección han sido cuidadosamente desactivados, "al ser expuestos a rayos ultravioletas", eliminando cualquier efecto lisérgico. "Lo que pasa es que la CIA quiere guardar el mejor LSD para sus agentes, ya que ellos siguen investigando el potencial telepático que puede derivarse del ácido", explicó McCloud a un periodista no demasiado convencido de las posibilidades paranormales de esta sustancia.

Según McCloud, casi cualquier icono de la cultura pop moderna y de la civilización occidental ha tenido su propio ácido. "De Jesús a Alicia en el País de las Maravillas, todo tipo de personajes han formado parte de este arte revolucionario". El coleccionista, ex profesor de arte, comenzó a interesarse por el ácido desde muy joven, en los tiempos en que esta droga era legal. "Ya que no se puede combatir la prohibición del LSD, lo mejor es destacar su parte artística", explicó McCloud en la entrevista (que puede ser encontrada, igual que docenas de artículos sobre el fenómeno lisérgico, a través de *Sputnik.com*, el patriarca de todos los sites sobre drogas legales e ilegales, desde la nicotina al peyote). La última noticia registrada sobre McCloud y su museo de *blotter art* ("arte de los secantes") es que hacia 1997 su colección estaba expuesta en la Rita Dean Gallery ubicada al 548 de la Quinta Avenida de San Diego, California, hasta donde la intelligentzia artística de la Costa Este había concurrido para dictaminar la importancia de una exposición que "explica ese folklore moderno llamado psicodelia".

Otro folklore moderno, el de las leyendas urbanas, también habla de las ilustraciones del LSD. Desde 1980, cada tanto aparecen notas en la TV y la prensa escrita sobre planchas de LSD cubiertas de ilustraciones infantiles que presuntamente intentarían provocar adicción en niños de corta edad. Este mito se conoce como el de "los tatuajes de LSD *Blue Star*", y figura en libros sobre leyendas urbanas junto a otros cuentos del tipo "huevos de araña en caramelos yummy" y "cocodrilos albinos en las cloacas". La verdad detrás de este mito es simplemente que muchos de los cartoncitos cargados con LSD tienen figuras de comics como Bart Simpson o Superman. En 1980, por ejemplo, el departamento de policía de Nueva Jersey envió una circular alertando sobre la existencia de unas estampillas con la figura del aprendiz de brujo que interpretaba el ratón Mickey en la película *Fantasía* "destinadas a volver adictos a los niños". El miedo colectivo quedó en la nada al demostrarse que las estampillas existían, pero estaban destinadas a proveer de LSD a viciosos experimentadores mayores de edad. En una seguidilla de artículos demistificadores, el *New York Times* explicó este fenómeno, lo que no evitó que cada tanto reaparezca el fantasma de la adicción infantil al ácido. El gran difusor del LSD, Timothy Leary, lo explicó así: "El ácido lisérgico es una sustancia capaz de provocar demencia y alucinaciones en personas que nunca la consumieron".

Que se sepa, nunca aparecieron cartoncitos de LSD con dibujos relacionados a la cultura argentina. Equivalentes de Popeye o Superman podrían ser Patoruzú o Isidoro Cañones, pero dentro de lo limitada que resulta una encuesta local sobre el tema, no hay señales de que alguien haya hecho algo por el estilo. Probablemente esto no se deba a la falta de imaginación de nuestros narcos, sino a la inexistencia de una industria vernácula dedicada al LSD (que sí fue utilizado por psiquiatras argentinos de avanzada en los años 60, cuando la droga aún no había sido prohibida).

Según recuerdan algunos veteranos de estas aventuras mentales, los primeros ácidos que llegaron al país con fines recreativos y no psiquiátricos eran gotitas o micropuntos (un punto negro en un plástico). Recién a mediados de los 70 aparecieron cartoncitos ilustrados con el protagonista del comic underground Mr. Natural y el eterno Popeye.



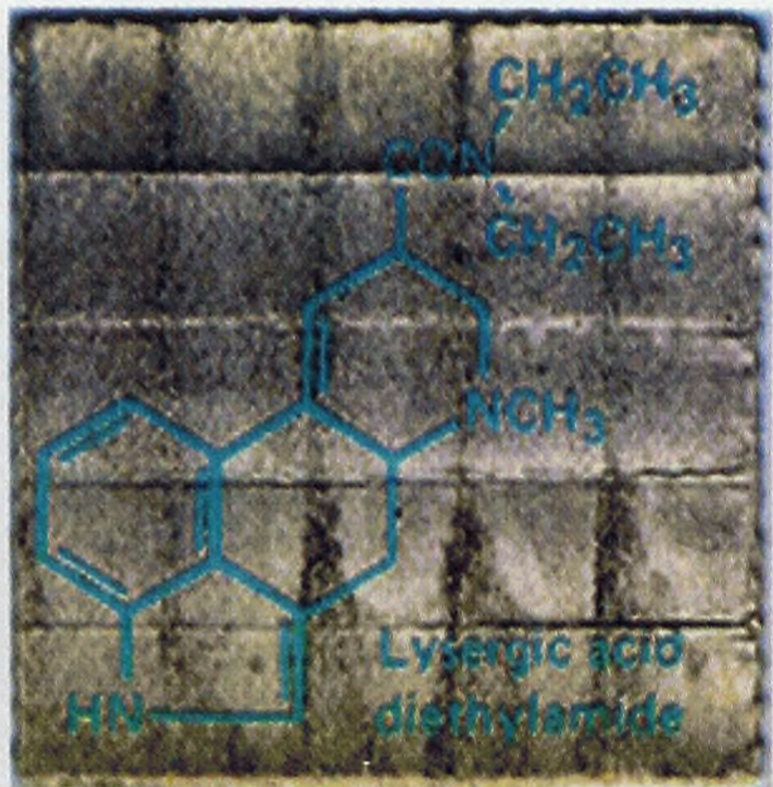




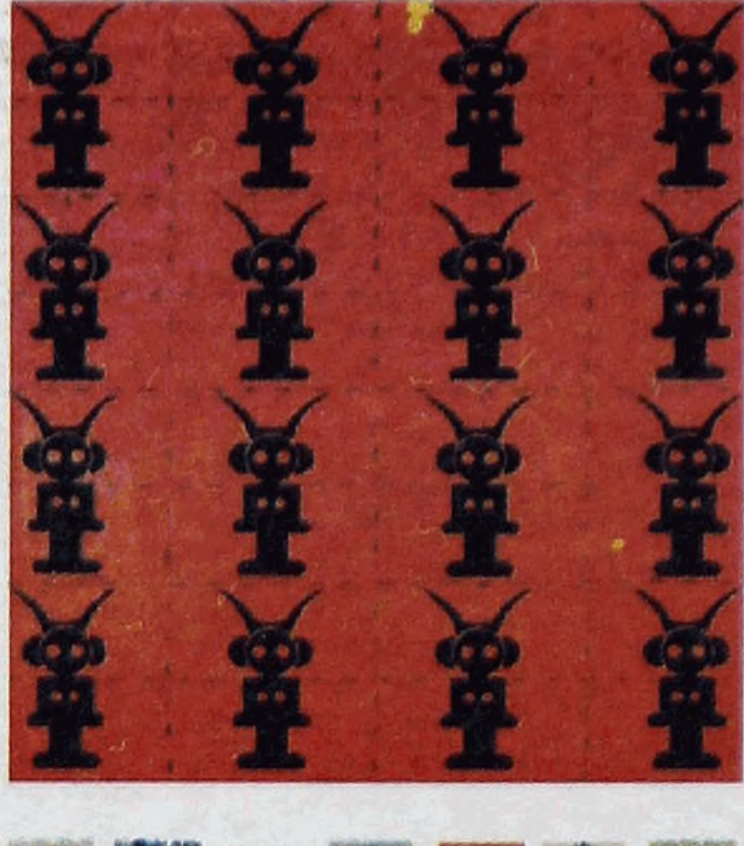
La creciente popularidad del éxtasis surgida en los 80 (que puede ser considerado como un pariente más liviano del ácido, y que en general es una pastilla sin dibujos ni diseños artísticos) parece no haber terminado con la inventiva de los incansables fabricantes de LSD. Uno de los diseños más curiosos aparecidos a fines de los 90 fue el llamado *The Beavis & Butthead Psychodelic Experience*, junto a la ya mencionada bicicleta del 2000.

Aunque en su libro *LSD My Problem Child* Albert Hoffman asegura que jamás imaginó ni aprobó el uso masivo de la droga con fines recreativos (hoy, para colmo, sólo conseguible sin la exactitud química lograda en los laboratorios suizos que la fabricaban en sus años de legalidad), con los años adoptó una actitud más contemporizante. Quizá por eso una de las piezas más cotizadas en la colección de *blotter art* de Mark McCloud es una serie de cartones con el rostro de Hoffman autografiada por el mismísimo padre del LSD 25. ■



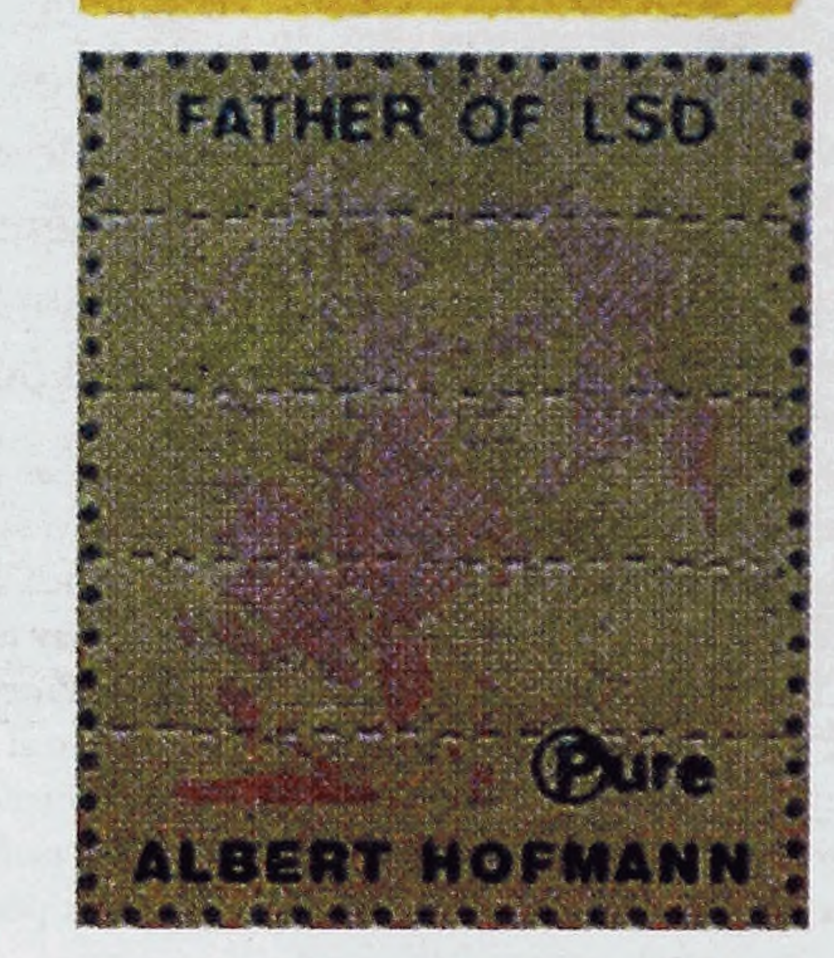












inarte

n descubrió los efectos del ertencia era: "Cuidado con los ués, los cartones estaban pinta- to Félix y Lenin. Si bien resulta parte de las planchas dibujadas la mayoría de los consumidores hizo un esfuerzo por reconstruir te, cuyo coleccionista más no.

la CIA quiere guardar el mejor LSD para sus agentes, ya que ellos siguen investigando el potencial telepático que puede derivarse del ácido", explicó McCloud a un periodista no demasiado convencido de las posibilidades paranormales de esta sustancia.

Según McCloud, casi cualquier icono de la cultura pop moderna y de la civilización occidental ha tenido su propio ácido. "De Jesús a Alicia en el País de las Maravillas, todo tipo de personajes han formado parte de este arte revolucionario". El coleccionista, ex profesor de arte, comenzó a interesarse por el ácido desde muy joven, en los tiempos en que esta droga era legal. "Ya que no se puede combatir la prohibición del LSD, lo mejor es destacar su parte artística", explicó McCloud en la entrevista (que puede ser encontrada, igual que docenas de artículos sobre el fenómeno lisérgico, a través de *Sputnik.com*, el patriarca de todos los sites sobre drogas legales e ilegales, desde la nicotina al peyote). La última noticia registrada sobre McCloud y su museo de *blotter art* ("arte de los secantes") es que hacia 1997 su colección estaba expuesta en la Rita Dean Gallery ubicada al 548 de la Quinta Avenida de San Diego, California, hasta donde la intelligentzia artística de la Costa Este había concurrido para dictaminar la importancia de una exposición que "explica ese folklore moderno llamado psicodelia".

Otro folklore moderno, el de las leyendas urbanas, también habla de las ilustraciones del LSD. Desde 1980, cada tanto aparecen notas en la TV y la prensa escrita sobre planchas de LSD cubiertas de ilustraciones infantiles que presuntamente intentarían provocar adicción en niños de corta edad. Este mito se conoce como el de "los tatuajes de LSD *Blue Star*", y figura en libros sobre leyendas urbanas junto a otros cuentos del tipo "huevos de araña en caramelos yummy" y "cocodrilos albinos en las cloacas". La verdad detrás de este mito es simplemente que muchos de los cartoncitos cargados con LSD tienen figuras de comics como Bart Simpson o Superman. En 1980, por ejemplo, el departamento de policía de Nueva Jersey envió una circular alertando sobre la existencia de unas estampillas con la figura del aprendiz de brujo que interpretaba el ratón Mickey en la película *Fantasía* "destinadas a volver adictos a los niños". El miedo colectivo quedó en la nada al demostrarse que las estampillas existían, pero estaban destinadas a proveer de LSD a viciosos experimentadores mayores de edad. En una seguidilla de artículos demistificadores, el *New York Times* explicó este fenómeno, lo que no evitó que cada tanto reaparezca el fantasma de la adicción infantil al ácido. El gran difusor del LSD, Timothy Leary, lo explicó así: "El ácido lisérgico es una sustancia capaz de provocar demencia y alucinaciones en personas que nunca la consumieron".

Que se sepa, nunca aparecieron cartoncitos de LSD con dibujos relacionados a la cultura argentina. Equivalentes de Popeye o Superman podrían ser Patoruzú o Isidoro Cañones, pero dentro de lo limitada que resulta una encuesta local sobre el tema, no hay señales de que alguien haya hecho algo por el estilo. Probablemente esto no se deba a la falta de imaginación de nuestros narcos, sino a la inexistencia de una industria vernácula dedicada al LSD (que sí fue utilizado por psiquiatras argentinos de avanzada en los años 60, cuando la droga aún no había sido prohibida).

Según recuerdan algunos veteranos de estas aventuras mentales, los primeros ácidos que llegaron al país con fines recreativos y no psiquiátricos eran gotitas o micropuntos (un punto negro en un plástico). Recién a mediados de los 70 aparecieron cartoncitos ilustrados con el protagonista del comic underground Mr. Natural y el eterno Popeye.

La creciente popularidad del éxtasis surgida en los 80 (que puede ser considerado como un pariente más liviano del ácido, y que en general es una pastilla sin dibujos ni diseños artísticos) parece no haber terminado con la inventiva de los incansables fabricantes de LSD. Uno de los diseños más curiosos aparecidos a fines de los 90 fue el llamado *The Beavis & Butthead Psychodelic Experience*, junto a la ya mencionada bicicleta del 2000.

Aunque en su libro *LSD My Problem Child* Albert Hoffman asegura que jamás imaginó ni aprobó el uso masivo de la droga con fines recreativos (hoy, para colmo, sólo conseguible sin la exactitud química lograda en los laboratorios suizos que la fabricaban en sus años de legalidad), con los años adoptó una actitud más contemporizante. Quizá por eso una de las piezas más cotizadas en la colección de *blotter art* de Mark McCloud es una serie de cartones con el rostro de Hoffman autografiada por el mismísimo padre del LSD 25.



FOTOGRAFIA *Víctor Bugge, el fotógrafo presidencial*

Yo fui testigo

Víctor Bugge entró a trabajar en la Casa de Gobierno en 1978. Desde entonces, es el único fotógrafo con carta blanca para seguir al Presidente a sol y sombra. Con ese material acaba de editar en tres tomos (El Proceso, El gobierno de Alfonsín y La década menemista). En esta entrevista habla, entre otras cosas, de la censura, de los años durante el Proceso y de la única foto que no sacó por miedo: la de Alfonsín con Rico.

POR LAURA ISOLA Si es cierta la premisa del fotógrafo Robert Cappa que dice: "Si la foto no es buena, es porque el fotógrafo no estuvo lo suficientemente cerca", todas las fotos de Víctor Bugge deberían ser buenas. Bugge estuvo y está cerca porque desde 1978 es el fotógrafo de Presidencia y, en forma ininterrumpida, ocupa *el altillo* de la Casa Rosada, donde se encuentra el departamento de fotografía. Ergo, sus fotos son buenas. Pero existe un método empírico para comprobarlo: los tres libros de fotos que compilan su trabajo de veintidós años y, a la vez, la historia más reciente de la Argentina. Los tomos se dividen prolijamente en períodos: 1978-1983, 1983-1989 y 1989-1999. Primero, la dictadura, cuando tanto las fotos como la atmósfera eran en blanco y negro. Después, la democracia: Alfonsín en Chascomús, con su madre, con su mujer, en el balcón, los levantamientos militares de Rico y Seineldín, la hiperinflación. La caminata con Menem, esos dos hombres de espaldas, como yéndose del cuadro. Para el final: Menem a todo color. Fotos con la familia, fotos sin ella. El despliegue físico (en todo sentido). Una compilación de fotos que las revistas de deportes, de actualidad y de casos extraños hubiesen deseado tener. Por eso, este libro es, ante todo, el relato de una historia vista desde muy cerca.

AUTOFOCO La génesis de este material fotográfico coincide con el momento en el que Víctor Bugge comenzó a trabajar en Presidencia, gracias a un padre fotógrafo, que le planteó la tan repetida disyuntiva: "Trabajás o estudiás". Así fue como empezó con la cámara. Primero en el Ministerio de Economía y más tarde en Casa de Gobierno: "Yo me crié con las cubetas de revelado en el baño de mi casa. La fotografía nos daba de comer. Por eso este libro es un homenaje a mi viejo". Pero, se sabe, no hay nada más aburrido que la fotografía oficial. Un corte de cinta es igual a otro. El protocolo es el protocolo. Víctor Bugge pudo hacer este relevamiento porque, además de estar en el lugar indicado en el momento justo, modificó la forma de sacar las fotos oficiales: "No hay nada más burocrático que el fotógrafo de Presidencia. De movida quise hacer algo distinto al corte de cinta. Pero para eso hay que evitar que te vean, para que no te pidan tal o cual perfil. La confianza con los presidentes te hace perder naturalidad".

LA VENTANA INDISCRETA La sección de fotografía está en lo más alto de la Casa Rosada. Tiene varias ventanas que dan a la Plaza de Mayo y desde ahí, un anochecer lluvioso de 1978, Bugge sacó la foto más contundente de las Madres: "Cuando todo el mundo miraba para otro lado, yo desde esta ventanita tuve una visión privilegiada". Y, en una paradojal coincidencia, desde la misma ventana le sacó la foto a Videla. Ese perfil tan temible: "La foto de Videla mirando por la ventana no era común, el clima tampoco era el propicio. Nadie me vio. Esa foto la que saqué para mí. Me costó meses hacerla, y no fotografiaría nunca más a un presidente en esa posición. Esa ventana para mí no existe más".

En ese tiempo, ¿tenía conciencia de a quién le estaba sacando una foto?

–No. Para mí, la foto de la ventana fue descubrir qué estaba pasando en el país. En Casa de Gobierno te enterás de todo un poquito después. Conviene más estar atento que informado. Quizá estar demasiado informado te inhibe, mientras que estando en bolas, pero atento, funcionás mejor.

¿Cómo funcionaba la censura?

–Durante el Proceso había uno que venía a editar las fotos. En realidad, más que un censor era un burócrata, un tipo corto de vista que no sabía un carajo de fotografía. Pero nunca me sentí censurado.

¿Hasta dónde puede fotografiar?

–Voy a fotografiar hasta donde tenga ganas. Por otro lado, es tan común que un diputado duerma en el Congreso que esa foto pierde la función de denuncia. En este libro no creo que nadie quede bien o mal. Es un registro de lo que pasó. Las conclusiones dejo que las saque otro.

¿Alguna vez tuvo que hacer entrar al Presidente de nuevo para sacarle la foto porque la primera no salió?

–No, no se puede. Pero el tema de la mecánica me jugó malas pasadas. Un día está por entrar Menem, en su primera visita a la Casa Blanca, cuando me doy cuenta de que las pilas nuevas no funcionan; me fijo en la otra cámara, y tampoco. Tuve que pedir pilas prestadas. Para peor, cuando llego al hotel controlo las pilas falladas y funcionan. No sé qué tipo de relación hay entre la mecánica y los nervios. Lo bueno era que con las cámaras de antes podías tirar el fogonazo del flash para que no se notara.

LA FOTO QUE NO FUE

Durante el copamiento de La Tablada, los únicos dos civiles que entraron al regimiento fueron el entonces presidente Alfonsín y Bugge. Los acontecimientos habían alcanzado su pico de tensión: "Cuando llegamos en helicóptero, uno de los edecanes me dice: *Mirá que no sé qué pasa.* Me cagué de miedo y terminé con las cámaras sentado en un sillón, escuchando las ametralladoras. Cuando fue el levantamiento de Semana Santa, tampoco pude moverme. Ni para sacar la única foto histórica que me perdí: la de Rico y Alfonsín. Hasta el día de hoy me cuesta creer lo que pasó. Yo pensaba: *Tengo que hacer esa foto, pero mirá si entro en el medio de la negociación y armo un quilombo sin querer.*

¿Tuvo algún problema con los ex presidentes cuando salió el libro?

–Con Menem nunca tuve ninguna historia. Cuando hice la edición para el libro se la mostré. Esperaba algún comentario, porque está la del quincho, que es bastante graciosa. Sin embargo, se rió. Podría mandarme la parte sobre lo que me costó tal foto o hacerme el héroe, pero estaría mintiendo.

Después de este libro, ¿no generó desconfianza dentro del nuevo gobierno?

–De la Rúa entiende que éste es mi trabajo. Dentro del Estado se puede estar como están muchos y también como estoy yo.

LOS DUEÑOS DE CASA

Con todo el material reunido, la tarea no fue nada fácil: "Al principio iba a ser un libro raro, de fotos de Casa de Gobierno. En esa idea entraban fotos como la de un pibe de ceremonial que posó como modelo con la banda y el bastón presidenciales antes de la asunción de Menem. Pero me fui dando cuenta de que tenía un relato: los militares, Malvinas, la transición y Menem". Sin embargo, las otras fotos, las que quedaron afuera, esperan que Bugge se decida a hacer lo que tiene ganas: "Quiero hacer un libro con los personajes de Casa de Gobierno. El cerrajero, el mozo, la cafetera que trabaja ahí desde hace cuarenta años". Un libro que, por justicia, deberá incluirlo a él: "Sí, yo soy uno más".

Western croissant

Con guiones de Jean Michel Charlier, Jean Giraud (alias Moebius) ha dibujado casi treinta álbumes con las aventuras de Blueberry, un héroe a la Eastwood pero con la cara de Belmondo. Desde la muerte de Charlier, Giraud quedó a cargo de la serie, de la que se acaba de editar en castellano el flamante *Gerónimo el Apache*.



POR MARTÍN PÉREZ "Para hacer de Blueberry, Antonio Banderas sería perfecto. Sólo que habría que romperle la nariz", declaró recientemente Jean Giraud –alias Moebius– en una estrevista realizada por el diario francés *Libération*. La noticia, sin embargo, no era una posible versión cinematográfica de Blueberry, sino la edición en octubre del año pasado de *Gerónimo el Apache*, un nuevo álbum que, con el correr del tiempo, se ha ido convirtiendo en el mejor western de la historieta.

Si en el cine fue el *spaghetti western* lo que mejor reinventó este género norteamericano, la historia del comic cuenta con héroes a caballo más allá del río Bravo. Entre ellos se pueden contar tanto al local y ya clásico Sargento Kirk –obra de Oesterheld y Hugo Pratt– como al hilarante Lucky Luke, de Morris y Goscinny. Existen incluso destacados *spaghetti westerns* en historieta (el magistral Ken Parker de Berardi y Millazzo), pero el Liutenant Blueberry –que el experimentado guionista Jean Michel Charlier y un jovencísimo Jean Giraud publicaron por primera vez bajo el nombre de "Fort Navajo" en las páginas de la mítica revista *Pilote* el 31 de octubre de 1963– es hoy en día el western en cuadritos por excelencia.

Publicado por la editorial española Norma, *Gerónimo el Apache* es el álbum número 26 de la serie principal dedicada al personaje (bajo el nombre de *La juventud de Blueberry*, y con guionistas y dibujantes varios, el cowboy con cara de Belmondo suma otros diez volúmenes). Tercer álbum guionado y dibujado por Giraud desde la muerte de Charlier en 1989, *Gerónimo...* está ambientado en una ciudad llamada Tombstone, cuyo sheriff es un tal Wyatt Earp. Y entre las diversas historias que se cuentan en sus 46 páginas, la más importante es, sin duda, el encuentro con el jefe apache Gerónimo que el ya retirado Mister Blueberry le narra a un escritor ingenuo y entusiasta.

Como suele suceder en la saga de Blueberry, el álbum es apenas un mojón más en una historia que viene de antes –en los volúmenes *Mister Blueberry* y *Sombras sobre Tomstone*– y que continuará en el aún sin publicar *Duelos en O.K. Corral*. Sin embargo, para quienes se han acostumbrado a sus historias en los volúmenes que durante la década del 80 editó la editorial Grijalbo, el placer de reencontrarse con Blueberry y Giraud supera la decepción de saber que la historia no termina al cerrar el libro ni comienza al abrirlo. Desde hace tiempo que Blueberry dejó de ser para Giraud una obligación comercial con la que financiar sus Humanoides Asociados y Metal Hurlant.

Nacido en París hace sesenta y dos años, Giraud prácticamente aprendió a dibujar en público a través de los álbumes de Blueberry, un personaje que abandonó al comenzar la década del 70 para convertirse en Moebius. Protagonista principal de la revolución del comic europeo, al punto de convertirse en una leyenda con libros como *Harzach*, *El garaje hermético* o la saga del *Incal* (y poniendo sus dibujos al servicio de películas como *Alien*, *El abismo* y *El quinto elemento*), Moebius ha vuelto de tanto en tanto a ser Giraud y dibujar a Blueberry, pero ya no como una necesidad.

"Como Moebius, simbolizo lo que viene, porque así es como se me ha etiquetado", ha dicho Giraud. "Pero yo soy más bien el punto de convergencia entre dos mundos, el del sueño y la realidad". En este caso, la realidad es que hace ya más de una década que Giraud concibe a Blueberry, pero sigue firmándolas Charlier-Giraud. "Pienso que es lo que corresponde", explica. "Además, Charlier llegó a escribir una biografía de Blueberry, por lo que ni siquiera estoy en condiciones de decidir su muerte. El hecho de que me tome mis libertades no significa que reniegue del mundo creado por Charlier. Sólo que recién ahora, en estos álbumes, las historias son auténticamente moebiuseanas", ha explicado el autor, en cuyo estudio parisino se destaca una estatua de bronce de Frederic Remington, el gran artista norteamericano del western clásico. Un clasicismo del que Giraud-Moebius reniega y en el que comulga al mismo tiempo con su Blueberry tan propio y tan ajeno.

Agenda

5 *Domingo*



Macbeth El Grupo Teatro de la Ciudad estrena *Macbeth*, una versión de Rodrigo Cameron sobre la obra de William Shakespeare. Dirigida por César Repetto y con las actuaciones del propio Cameron y Armenia Martínez como el matrimonio sediento de sangre y de poder, esta puesta está ambientada en el medioevo y en el siglo XX, intentando reelaborar el ambiente pesadillesco de la tragedia.
A las 20.30 en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $10.



Teatro Comienza *La vida astuta*, una versión de la obra de Carlo Goldoni a cargo de la Compañía Teatral Meta-Teatro dirigida por Guy Ariel Kruth.
A las 19 en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada $ 10.

Undersax Es el nombre de este cuarteto de saxos integrado por José Luis Cladera (soprano), Ariel Vigo (alto), Jorge Retamozza (tenor) y Carlos Klasmer (barítono) que se presentan en concierto con un repertorio de tango y jazz.
A las 20.30 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 5

Clown El Grupo Quequinto? presenta *¿Qué de qué?*, un espectáculo en el que el grupo se vale del clown para unir cuatro obras clásicas como *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, *Otelo* y *Romeo y Julieta* de William Shakespeare y *Frankenstein* de Mary Shelley.
A las 19 en el Auditorio del Pilar, Vicente López 1999, esq. Junín. Entrada $ 7. Reservas al 4804-5752.

Cine Proyección de *Madre Küster* (1975), un film de Rainer Werner Fassbinder que cuenta con las actuaciones de Brigitte Mira, Ingrid Caven y Karl-Heinz Böhm.
A las 20 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.

Chumban los parches Es el nombre de este divertido espectáculo destinado al público infantil que presenta el grupo Carachumba. Con idea y dirección general de Florencia Steinhardt y dirección escénica de Marcelo Katz, la obra integra música y títeres en un repertorio rioplatense.
A las 18.30 en el Anfiteatro Alberdi, Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Folk Presentación de Amergin, una agrupación de fusión celta y The Sheperds, con su repertorio de folk tradicional irlandés.
A las 20 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10.

Más Cine Dentro del ciclo *La película del mediodía*, se proyectará el film *Gitanos*, de Emil Loteanu.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 2.

6 *Lunes*



Pintura Hasta el 19 de marzo se podrá visitar la muestra retrospectiva del maestro Ceferino Carnacini (1888-1964). Gran admirador del paisaje argentino, Carnacini recorrió y pintó motivos de Catamarca, Córdoba, Chubut, Jujuy, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Río Negro, San Juan y San Luis. Realizadas al óleo o con témpera, las 29 obras se caracterizan por su estilo post impresionista.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522.
GRATIS



Verano del 2000 Es el nombre de esta muestra de pinturas de Leopoldo Presas, Ernesto Bertani, Mario Sanzano, Daniel Kaplan, Rikelme, José Marchi y otros artistas, organizada por la Colección Alvear y realizadas durante este último verano.
De 11 a 21 en Av. Alvear 1658. **GRATIS**

Curso de Música Brasileña En el marco del *5º Porto Alegre en Buenos Aires*, comienza hoy un seminario a cargo de Luis Augusto Fischer y Arthur de Faria, con un análisis del surgimiento del samba. El día 7 se tratará la aparición de la bossanova y, el 8, la obra de Chico Buarque y del Movimiento Tropicalista en su conjunto. El día 9, se profundizará sobre las tendencias más influyentes de la música popular de Brasil.
De 18 a 19.30 en el Auditorio de la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. Las vacantes son limitadas. **GRATIS**

Expresión Se encuentra abierta la inscripción para la Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal que dirige Angel Elizondo.
Informes al 4382-4743 o en Corrientes 1670, Piso 11º Of. I.

Arte El artista plástico Sergio Grass presenta *Visiones del pasado milenio*, una nueva muestra de sus pinturas naïf.
De 10 a 15 en la Galería de Arte Alejandro Bustillo (sede central del Banco Nación), Rivadavia 325. **GRATIS**

Cursos El Instituto Cultural Argentino abre la inscripción para sus cursos de hebreo para el estudio de la Cabalá, así como también los regulares de hebreo correspondientes al año lectivo 2000.
Informes de 10 a 18 en el ICAI, Paraguay 1535, 4812-4657/4813-9205.

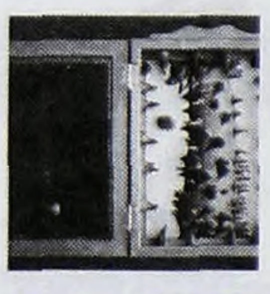
Lucas Marín Presenta *Molino Girando el Cielo*, una exposición de pinturas y objetos.
De 10 a 24 en Beckett, El Salvador 4960/68.
GRATIS

Arte Grazia Giannini presenta una nueva exposición de sus pinturas.
De 10 a 20.30 en Galería de Arte Mediterránea, Pacheco 2380. **GRATIS**

7 *Martes*



Maceo Parker Por primera vez en la Argentina, este genial saxofonista (ex partenaire de James Brown y de George Clinton) se presenta en vivo los días 7 y el 8 con una banda de seis músicos y dos cantantes. Por casi tres décadas, Maceo Parker ha sido sinónimo del mejor funk, y su influencia (es el saxofonista más sampleado de la historia) se extiende al hip hop y a la música dance.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce Entradas desde $25.



Almarios Es el nombre de esta exposición de obras de Maggie Atienza Larsson. Seleccionando objetos olvidados e intrascendentes, la artista materializa estas curiosas cajitas que invitan a un misterioso viaje de mitos y sueños.
A las 19 en la Fotogalería del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Encuentro de Escritoras Organizado por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad se celebrará, del 7 al 10 de este mes este *Encuentro Nacional de Escritoras 2000*. Allí se podrán presenciar ponencias, mesas abiertas, reportajes y lecturas de textos de autoras argentinas consagradas y debutantes.
A las 10 en la Sala A-B del C.C. San Martín 1551. Informes al 4323-9796 o al 4323-9400.
GRATIS

Cine bizarro Se realiza la proyección de *El ataque de la bestia colosal*, de Bert I. Gordon. Interpretado por Sally Fraser y Dean Parkin, el film es la continuación del clásico *La bestia colosal*, en donde un hombre se transforma en un gigante sin control sediento de sangre y destrucción.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.

Arte sueco Se inaugura *Luz que viene del norte*, una colección de obras de arte contemporáneo sueco. Entre los artistas convocados para la muestra se destacan Torsten Andersson, Rolf Hanson, Curt Asker, Inga Loven, Mikael Lundlberg y Elisabeth Oscarsson. Sus obras se caracterizan por la fascinación por la luz y un trazo abstracto, refinado y sumamente lírico.
A las 19 en la Sala Multisala del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Seminario A cargo de Vivi Tellas, se realizará este seminario en el que se abordarán distintas técnicas de improvisación. Según el particular enfoque de Tellas, la improvisación es lo contrario de la libertad, y requiere inventar los límites necesarios para estar dentro de la escena.
Informes e inscripción al 4832-7836.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

8 *Miércoles*



Guillermo Faivovich Presenta *Heures*, una pared de ensayos fotográficos que reúne cuatro obras realizadas con técnicas fotográficas alternativas como la Pinhole (cámara oscura), el *cross-processing*, el Super 8 y el copiado digital para desarrollar una estética propia, que une el video con la fotografía. Nacido en 1977, Faivovich estudió dibujo con Elenio Pico y serigrafía con Ralveroni.
A las 19 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**



Mi bella dama Se estrena *Mi bella dama*, la clásica comedia musical de Alan Jay Lerner y Frederic Loewe, con dirección de Mick Gordon (*ART*). Basada en *Pigmalión*, de George Bernard Shaw, la obra cuenta la historia de Eliza Doolittle, una florista pobre y malhablada que se transforma en una dama de la alta sociedad británica gracias a las crueles y desopilantes enseñanzas del profesor Henry Higgins. Con las actuaciones de Pepe Soriano, Víctor Laplace, Paola Krum, Aída Luz y Juan Manuel Tenuta.
A las 21 en el Teatro Nacional, Av. Corrientes 960. Entrada $15.

Arte Marina Beredjiklian presenta *Fábrica arqueológica*, una ambigua y sutil exposición de dibujos realizados en papel y en yeso.
De 16 a 21 en la Sala Madres de Plaza de Mayo del C. C. San Martín, Sarmiento 1551.
GRATIS

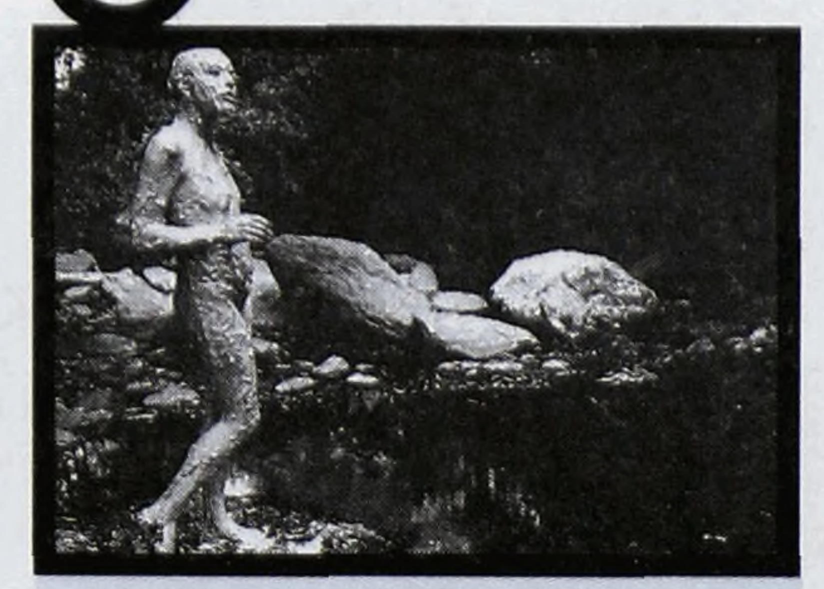
Fotografía Jorge Sáenz presenta *Rompan filas* y *El embudo*, dos ensayos realizados en el Paraguay en el Correccional de Menores y en el Servicio Militar.
De 10.30 a 23 en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Teatro Continúa el *III Encuentro Iberoamericano de Teatro Osvaldo Dragún*. En esta oportunidad, el Grupo Galiano 108 presentará, hasta el 12 de este mes, *Santa Cecilia*, una obra escrita por Abilio Estévez con dirección de José González.
A las 21.30 en la Sala María Guerrero, Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $10.

Música en bandeja Es el nombre de este nuevo ciclo en el que distintos músicos transformados en Dj's pasarán la música que ellos escuchan. Esta vez participarán Dj Rudy (Audio Perú, Adicta) y Dj Roger (Giradioses).
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $1.

Jazz El Negro González (contrabajo), Junior Césari (batería) y Manuel Fraga (piano) desplegarán toda su excelencia musical improvisando a partir de las típicas melodías del jazz y del swing.
A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada $5.

9 *Jueves*



Arte joven español Se inaugura la *XX Muestra de Arte Joven INJUVE*, una exposición itinerante que reúne obras de Gorka Eizagirre, Julia Montilla, Sergio Prego y el grupo El Perro, todos ellos seleccionados en el marco de la muestra anual de arte joven organizada por el INJUVE (Instituto de la Juventud) de España, cuyo objetivo es impulsar el desarrollo artístico y profesional de las nuevas generaciones de artistas.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**



Tango En el marco del *5º Porto Alegre en Buenos Aires* se presentará el CD *Porto Alegre Canta Tangos* con las actuaciones de Vitor Ramil, Lourdes Rodrigues, Bebeto Alves, Totonho Villeroy, Rubens Santos, Lidia Borda y el Esteban Morgado Cuarteto.
A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737.
GRATIS

Astor Piazzolla En el septuagésimo noveno aniversario del nacimiento de este genial músico y compositor se realizará el *Festival Astor Piazzolla*. En el acto inaugural, se descubrirá una plaqueta en la sala que lleva su nombre y actuarán en vivo los músicos Beatriz Suárez Paz en canto, Alfredo Sadi en guitarra, Oscar Kreimer en saxo, Oscar Camarata en piano y los bailarines Alicia Orlando y Claudio Barneix.
A las 19.30 en el Auditorio del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Mufa Continúa en cartelera *Jettatore...!*, el clásico de Gregorio Laferrère, dirigido por Javier Portales. Con las actuaciones de Alfonso De Grazia, Alfredo Iglesias y Dora Prince.
A las 21 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada $ 5.

Morocco Se presenta el Dj Diego Ro-k, con un set cien por ciento house.
A las 24 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 5.

Cine Proyección de *La hija del capitán*, un film de Vladimir Kaplunovski. Interpretada por Oleg Strizhenov, Maya Arepina y Serguei Lukianov, la película recupera la inmortal novela de Pushkin y narra el trágico destino de una pareja de enamorados envueltos en los tumultos de la guerra.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 2.

Pinturas Elías Bendjuia presenta su tercera exposición de pinturas.
De 12 a 21 en la Sala 4 A, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Jazz Se realiza un homenaje a Miles Davis, del que participarán Juan Cruz Urquiza (trompeta), Néstor Astarita (batería), Manuel Fraga (piano) y Alfredo Remus (contrabajo).
A las 22.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5.

10 *Viernes*



Grupo Malayerba En el marco del *III Encuentro Iberoamericano de Teatro Osvaldo Dragún* el Grupo Malayerba (Ecuador) presenta, hasta el 12, *Nuestra señora de las nubes*. Escrita y dirigida por Arístides Vargas, esta obra trata sobre la identidad y cuenta la historia de Oscar y Bruna, quienes lidian amargamente con el exilio territorial y cultural.
A las 20 en la Sala Orestes Caviglia, Teatro Cervantes, Libertad 815. Entrada $10.



Joaquín Sabina Continuando con su exitosa gira por Latinoamérica, el cantautor español se presenta en vivo junto a su banda.
A las 21 en el Estadio Luna Park, Corrientes 99. Entradas desde $15.

Folclore El dúo conformado por Juan Falú (guitarra) y Marcelo Moguilevsky (flauta) presenta este show basado en improvisaciones originadas en el rico folclore argentino.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $12.

Tejido A cargo de la profesora Cecilia Lerman de Berisso, se realiza esta clase abierta sobre *Tejeduría Aborigen-Tapices y Artesanías Textiles* en la que se presentará una introducción al tejido de faz de urdimbre.
Informes e inscripción al 4581-1986.

Blanco spirituals Es el nombre de este espectáculo en el que los cantantes Silvia Arazi, Gachi Leibovich y Javier Zentner (responsable también de los arreglos y de la dirección musical) interpretarán *negro spirituals*. Acompañará al piano Omar Piñeyro.
A las 21.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $10 y $12.

Día futurista En el marco del Proyecto Casa de Verano se realizará este evento en el que se podrá participar de juegos de rol (a las 19), del taller de danza experimental a cargo de María Ceña (a las 20) y de la proyección de *Metrópolis*, de Fritz Lang, y *Matrix* de los hermanos Wachowski. A las 23 se presentarán en vivo Femirama, Adicta y Estupendo.
En la Casa del Estudiante, Uruguay 969.
GRATIS

Guitarreada casera En un clima ameno y familiar, Juan Falú y Jorge Marziali presentan *Aquicito nomás*, un espectáculo basado en obras musicales criollas tradicionales a las que se le suman composiciones de Falú y Marziali.
A las 23 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $12.

Teatro Continúan las funciones de la obra de Jorge Accame, *Venecia*, que se estrenará próximamente en Londres. Dirigida por Helena Tritek e interpretada por Adriana Aizenberg, Alejandro Viola y elenco.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766.

11 *Sábado*



Teatro Presentación de *Un tranvía llamado deseo*, una adaptación de Dora Baret sobre el clásico de Tennessee Williams. Dirigida por Julio Ordano y protagonizada por Patricia Becker y Gabriel Molinelli, la obra narra la caída de Blanche Du Bois, una mujer que se instala a vivir con su hermana Stella y su marido Stanley, mientras recuerda sus épocas de esplendor y belleza.
A las 21.30 en la Sala Actor's Studio, Perón 2267. Entradas $12 y $15.



Pop brasileño Dentro de las actividades programadas del *5º Porto Alegre en Buenos Aires* se presentará en vivo Nenhum de Nos, banda considerada, tras trece años de carrera, como unas de las más importantes del pop de su país. Bandaliera actuará como grupo invitado.
A las 21.30 en el C. C. San Martín, Sala A-B, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Teatro El grupo La Runfla presenta *P.P.P.P (Por Poder Pesa Poder)*, una versión "callejera" del Macbeth de Eugene Ionesco. La dirección es de Héctor Alvarellos.
A las 21 en Parque Avellaneda, Lacarra y Directorio. **GRATIS**

Homenaje A cargo de Washington Benavides, Héctor Numa Moraes y Carlos Benavides se realizará este recital homenaje al recordado Alfredo Zitarrosa.
A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada $10 y $15.

Playback Espacio Vacío Compañía Teatral continúa con esta obra de Pablo Zukerfeld, en la que las acciones van tomando significado invirtiendo el sentido lineal de los acontecimientos. Interpretada por Federico Langer, Antonio O'Higgins y Federico Zukerfeld.
A las 21 en la Sala Antonin Artaud, Mario Bravo 441. Entrada $ 6.

Más teatro La Compañía Fantasma Argentina presenta en escena *Pronto volverán los buenos tiempos*. Esta pieza cuenta con textos, música, iluminación y dirección de Sergio D'Angelo.
A las 22.30 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $10.

Música Esteban R. Esteban se presenta junto a su grupo de pop Viernes y Dj's invitados en este nuevo y elegante espacio cultural.
Desde las 19 en Sans Souci, Brasil 428.
GRATIS

Mucho más teatro Se presenta *El corazón delator*, una versión de Guillermo Ghío del cuento de Edgar Allan Poe. Interpretado por Jorge Prado, este unipersonal logra capturar el clima de suspenso y la atmósfera arrebatadora y oscura del genial escritor norteamericano.
A la 1 en Bartolomé Mitre 1525. Entrada $5.

En el Woodstock de 1969 su show fue uno de los más celebrados. Nutrido de los yeites del blues y el jazz, de los fraseos de José Feliciano y de los ritmos latinos, para 1970 el mexicano Carlos Santana era uno de los músicos más calientes del rock. Pero sus incursiones en el jazz lo convirtieron en un guitarrista de culto. Hasta que el año pasado grabó Supernatural, un disco en el que pidieron colaborar desde Eric Clapton hasta Lauryn Hill. Hace quince días, ganó ocho Grammy, empatando el record de Michael Jackson con *Thriller* y pasándole por encima a 5five, Backstreet Boys y Ricky Martin.

La revolución mexicana

POR SERGIO MARCHI Si fuera verdad el dicho que asegura que uno recoge lo que siembra, eso bastaría para explicar la explosión actual de Carlos Santana. Pocas veces en la historia de la música se ha encontrado un artista tan talentoso, humilde y generoso con sus pares como este guitarrista mexicano de 52 años. Pero se sabe que no todos los dichos son estrictamente verdaderos, y que un importante cúmulo de virtudes no alcanza para garantizar un éxito abrumador como el de Santana en un mercado musical tan regulado por el marketing, las fusiones, los dividendos y los medios de comunicación.

En todo caso, la contundente historia de Santana y su bondad intrínseca, que ha puesto su poderosa guitarra siempre al servicio de causas nobles, alcanza para explicar una porción de su actual suceso: el asentimiento inmediato de sus colegas a colaborar con él. Eric Clapton lo llamó un día de 1998 para preguntarle si todavía lo tenía en cuenta para tocar en su próximo álbum. "No hay nadie que le gane a Carlos en gusto y emoción", supo decir Clapton cuando le preguntaron su opinión acerca de Santana. Lauryn Hill le hizo un ofrecimiento similar, recordando que Santana puso sus seis cuerdas al servicio de "To Zion", tema de *The Miseducation of Lauryn Hill.* También se acercaron Wyclef Jean, miembro de los Fugees junto a Lauryn Hill, y Rob Thomas, cantante de Matchbox 20, banda exitosa de la era post-grunge. La voz había corrido rápido: Carlos Santana estaba grabando un nuevo álbum para recuperar sus acciones perdidas en la bolsa de valores del mercado musical, y todos se desvivían por colaborar con el retorno del guerrero. Pero hubo un chismoso que fue el arquitecto encargado de cohesionar todas esas voluntades dispersas: Clive Davis, presidente de Arista Records y uno de los hombres más poderosos de la industria musical. Fue Davis quien le ofreció un contrato a Santana en 1969 para Columbia Records, poco antes de que se presentara en Woodstock. Muchos recuerdan el sueño de la nación hippie con medio millón de personas convirtiendo un festival en un hito histórico, pero son pocos los que se acuerdan que musicalmente el evento sólo entró en calor cuando Santana y su banda, desafiando un terrible aguacero –la mezcalina consumida aquel día ayudó a la audacia–, dinamitaron su carga de rock afrolatino ante una audiencia muy volada que de pronto se arremolinó alrededor del escenario.

Santana llegó justo para ponerle ritmo a la fiesta del rock en su mejor momento (Woodstock) y se fue cuando la misma fiesta se pudrió en Altamont, el trágico festival donde un fan de los Stones fue apuñalado por los Hell's Angels y en el que Santana fue el número inaugural.

Santana llegó justo para ponerle ritmo a la fiesta del rock en su mejor momento (Woodstock del 69) y se fue cuando la misma fiesta se pudrió en Altamont, el festival donde un fan de los Stones fue apuñalado por los Hell's Angels.

La performance en Woodstock, sumada a la película sobre el festival, hizo que el de Santana se transformara en uno de los grupos más calientes del rock de los '70, y así arrancó su carrera discográfica con espléndidos álbumes de salsa psicodélica. *Santana* (1969), *Abraxas* (1970) y *Santana III* (1971) fue una trilogía que agregó unos cuantos vocablos latinos al diccionario del rock de la época, por aquel entonces en pleno desarrollo. La guitarra de Santana siempre fue una voz más dentro de un numeroso combo musical, generoso en vientos e instrumentos de percusión; una voz de hablar pausado pero sentido, de pocas notas pero con mucho corazón, que se había nutrido de los yeites del blues tradicional, pero que también tomó nota de los fraseos de José Feliciano y de los de Gabor Szabo, guitarrista húngaro cuya obra conoció cuando se recuperaba de tuberculosis en un hospital durante 1968, y al que sus amigos le acercaban drogas y discos por partes iguales.

Después de sus tres primeros discos, Santana buscó evolucionar incorporando jazz y ritmos brasileños en su música, que ganó en riqueza pero fue perdiendo conexión con el público del rock. En 1973 se hizo devoto del gurú hindú Sri Chinmoy y grabó junto a John McLaughlin *Love, Devotion, Surrender.* Por aquellos años visitó Argentina tocando en el Luna Park, el entonces Teatro Metro y el viejo Gasómetro, brindando conciertos–que los más memoriosos aún veneran. Pero la nueva complejidad de su música, el misticismo exacerbado y cierta falta de inspiración en sus discos posteriores relegaron a Santana de los primeros planos, aunque sus shows en vivo siempre fueron un éxito de taquilla. Exitos ocasionales como "Europa" (1976), "She's not there" (tema de The Zombies que grabó en 1977), y "Hold on" (1982) mantuvieron la llama encendida, pero en posición piloto. La verdadera hoguera se producía solamente en el escenario.

En 1989, Santana convocó a un ejército de músicos para echarle una mano a John Lee Hooker y lo ayudó a producir *The Healer,* disco con el que revivió su carrera. A Santana parecía alcanzarle con sus esporádicos discos y conciertos para ver la luz. Pero este hombre tan espiritual no había podido deshacerse de ciertos traumas terrestres que confesó hace pocos días en un reportaje. Allí contó que cuando vivía en Tijuana, a los 10 años, poco antes de seguir a su familia y radicarse en San Francisco, un hombre lo cargaba de ropas y juguetes a cambio de alguna satisfacción sexual. Su esposa Deborah lo conminó a exorcizar ese fantasma por medio de una terapia en 1995, lo que salvó su matrimonio. Una vez que Santana recuperó cierto equilibrio psíquico, Deborah insistió en que se comunicara nuevamente con Clive Davis, su viejo patrón.

"¿Qué es lo que Carlos Santana quiere hacer hoy?", preguntó el hombre de negocios cuando tuvo al legendario guitarrista sentado en su oficina. "Quiero que las moléculas de mi música se fusionen con la luz para llevar alegría y felicidad a la gente", respondió solemne y serio Santana. "Bueno, en ese caso, ¿por qué no volvemos a trabajar juntos?", lo apuró Davis y firmaron contrato.

Clive Davis necesitaba revalidar títulos en una industria musical salvajemente competitiva y apostó buena parte de sus fichas a un artista clásico de capa caída como Santana, a quien él se encargaría de levantar.

A todo esto, Santana sabía que la música de estos tiempos es muy distinta a la de sus años gloriosos, y que si bien él no podía cambiar un estilo tan reconocido y arraigado en el inconsciente colectivo como el suyo, sí tendría que aggiornarse de alguna manera. Su hija de ocho años lo introdujo a uno de los nuevos grupos que estaba conquistando a la audiencia norteamericana: la Dave Matthews Band. Con un simple llamado telefónico, Matthews y Santana se pusieron en contacto y trabajaron en "Love of my life", uno de los primeros temas de *Supernatural.* Del resto se encargó Clive Davis, quien planificó cada uno de los pasos estratégicos para devolverle a Santana el lustre perdido. Pero Santana mismo corrió algunos riesgos propios, como la convocatoria al grupo mexicano Maná, que colaboró en la canción "Corazón espinado". O el dúo con Eric Clapton, "The Calling", que cierra el disco con una pieza instrumental de casi ocho minutos.

Supernatural se editó en junio de 1999 y Santana mismo lo definió como una suerte de "acupuntura musical". Clive Davis, excitadísimo, aseguró que era un disco que iba a introducir a Santana a las nuevas generaciones y que llegaría a vender millones, "ya que tiene 7 u 8 canciones que son un éxito asegurado". Esto último todavía está por verse, ya que el tema que hizo posible el milagro

de las ocho millones de copias vendidas y los ocho Grammy todavía eclipsa al resto.

"Smooth" fue el primer tema de la historia de Santana que llegó al primer puesto del chart norteamericano, y lo hizo en el momento justo: el panorama musical era –y sigue siendo– una desolación dominada por grupos de párvulos como Backstreet Boys, N'Sync y 5ive, distinguidos por repetir mediocres coreografías y melodías recalentadas que datan de la época de Jackson 5. Al lado de esas canciones, "Smooth" es como un trago de tequila en una fiesta de abstemios: destila gracia, sabor, garbo, ritmo y penetra en la cabeza del desprevenido a través de la afilada guitarra de Santana, que revolotea alrededor de la apasionada voz de Rob Thomas, cantándole a su "Mona Lisa del Harlem Español". La resurrección total se consumó cuando tanto el tema como el disco llegaron al primer puesto de singles y álbumes simultáneamente.

En 32 años de sólida trayectoria, Carlos Santana jamás alcanzó tamaño grado de reconocimiento y de éxito comercial. Y, ya se sabe, a la hora de entregar los Grammy, los capitanes de la industria premian a aquellos que más han hecho por engrosar sus cuentas bancarias. Pero en esta entrega de premios quedó flotando la extraña sensación de que los jurados, en su mayoría prominentes hombres de negocios, no toleran de buena gana el panorama actual de la música, tan epidérmico y artificial, y que por eso todos se volcaron a favor de Santana a la hora de emitir el voto. Lo que no deja de ser curioso. En un momento en el que los ejecutivos han logrado el sueño dorado de abarrotar el mercado con grupos "fabricados" por productores que siguen a pie juntillas los preceptos del marketing, y que rinden jugosos dividendos, ellos mismos parecen abjurar de la bestia que fabricaron. Ni Ricky Martin, ni Luis Miguel, ni siquiera los locales Backstreet Boys consiguieron premios. El boom infanto-juvenil sólo obtuvo cierto reconocimiento con Christina Aguilera, una estadounidense hija de padre ecuatoriano, que se llevó el premio a la "Mejor artista nueva".

Esta situación derivó en una catarata de Grammy a los pies de un guitarrista mexicano que empardó la hazaña de Michael Jackson en 1983, cuando se alzó con la misma cantidad de estatuillas gracias al disco más vendido de todos los tiempos, *Thriller*. Y, aseguran las malas lenguas, Carlos Santana no lo superó sólo porque tampoco era cuestión de dejar el record en manos de un latino.

MÚSICA *La despedida de The Cure*

Hace dos semanas The Cure editó *Bloodflowers* y Robert Smith aseguró que se trataba del último disco de la banda. A manera de sentido homenaje, Lukas, dark de la primera hora, comenta las canciones y despide a uno de sus grupos favoritos.



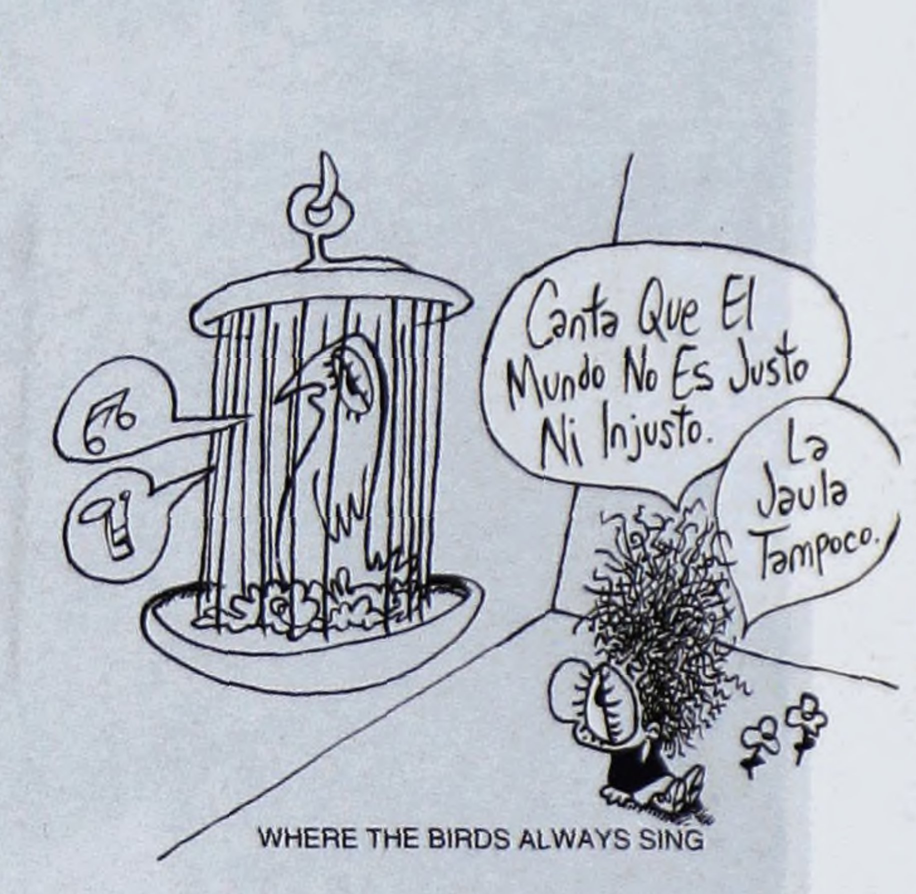




OUT OF THIS WORLD



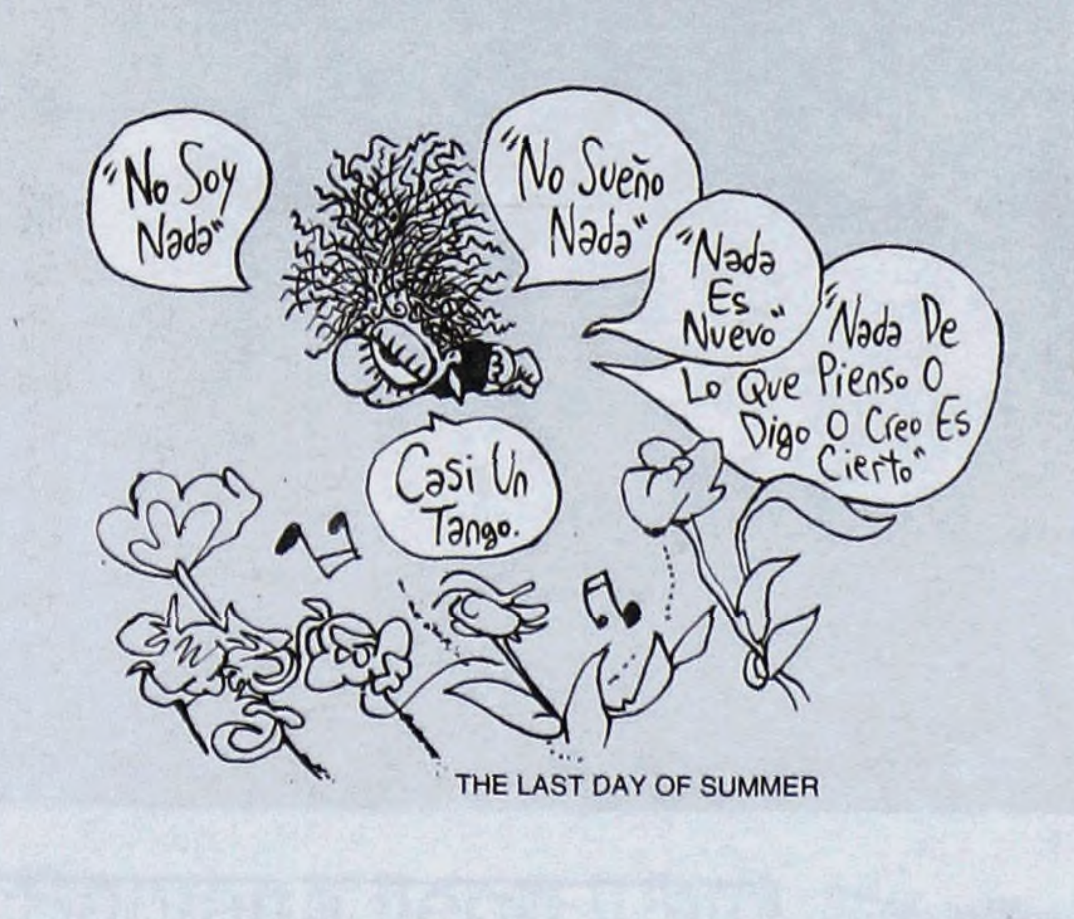
WATCHING ME FALL



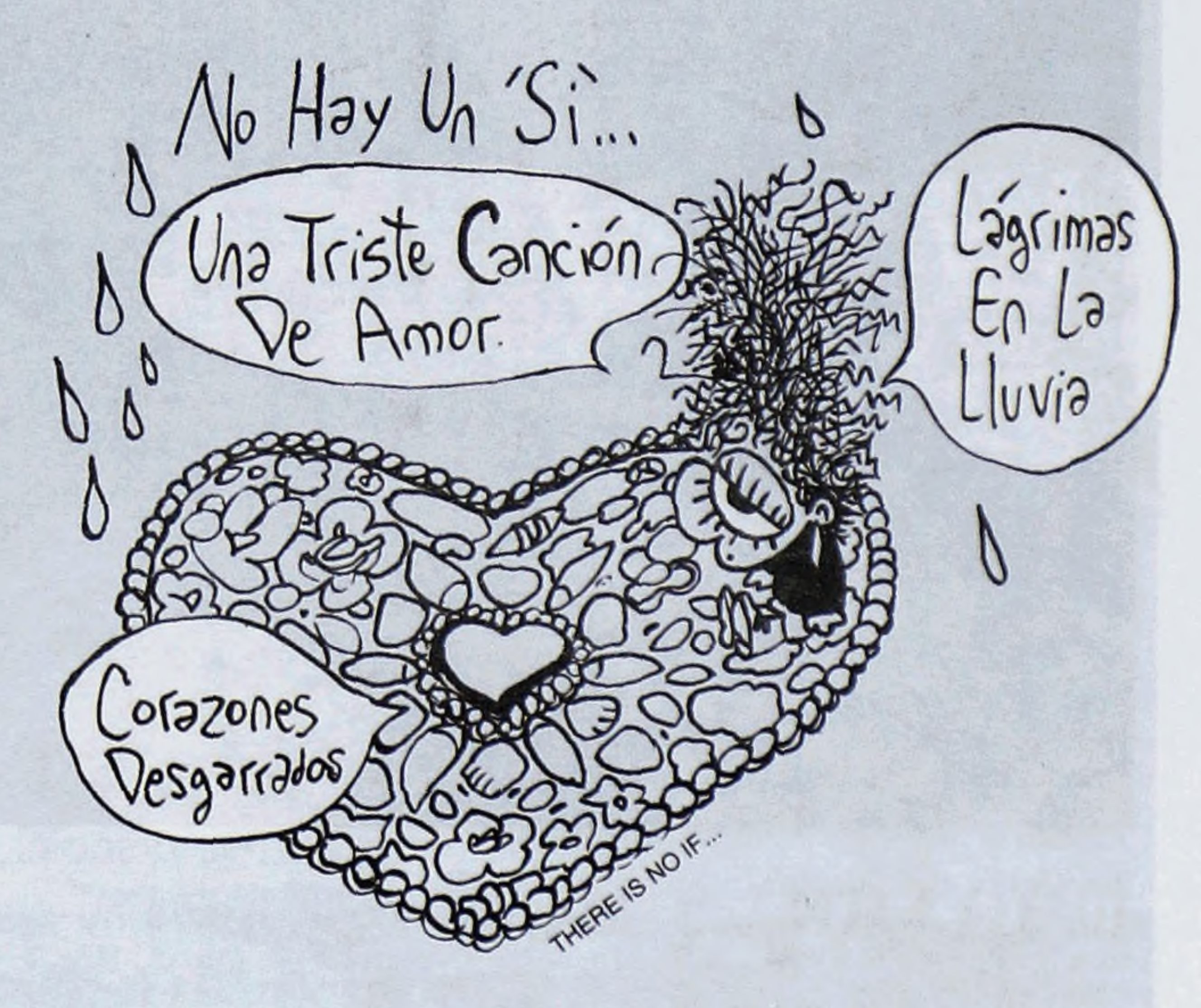
WHERE THE BIRDS ALWAYS SING



MAYBE SOME DAY



THE LAST DAY OF SUMMER



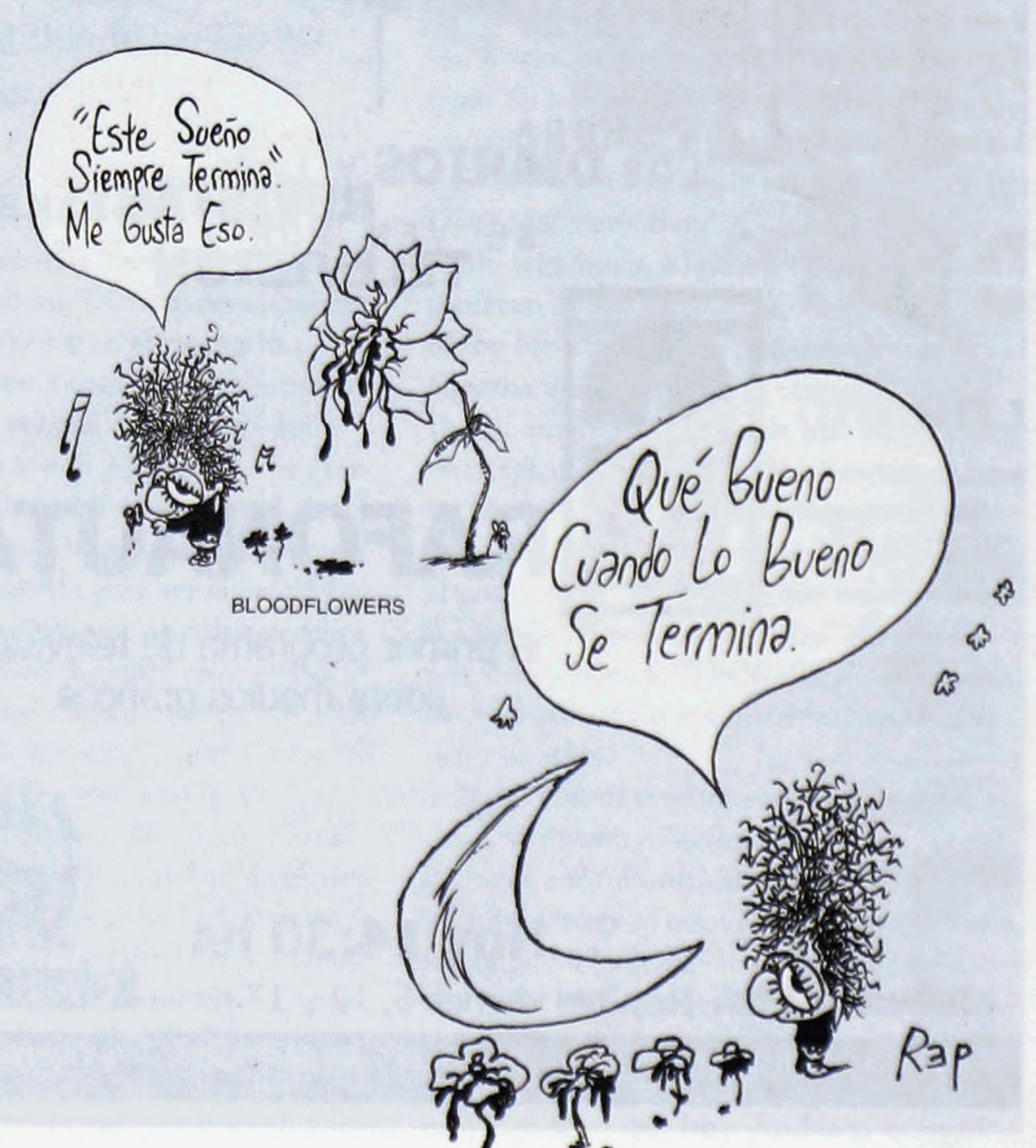
THERE IS NO IF...



THE LOUDEST SOUND



39



BLOODFLOWERS



El extranjero

Un joven norteamericano parte a Europa con el encargo de traer a un hijo díscolo, bohemio y rico de vuelta a casa. Pero una vez allí, decide asesinarlo y suplantarlo para vivir su vida. Después de filmar El paciente inglés, la magistral novela de Michael Ondaatje, el director Anthony Minghella explica por qué decidió adaptar el mito de Tom Ripley, creado por la novelista Patricia Highsmith, en esta nueva versión nominada para cinco Oscar.

POR RODRIGO FRESAN (DESDE BARCELONA)

"Yo soy el hijo del heladero", me dice el talentoso Mr. Minghella –como si eso lo explicara todo– con una sonrisa llena de dientes.

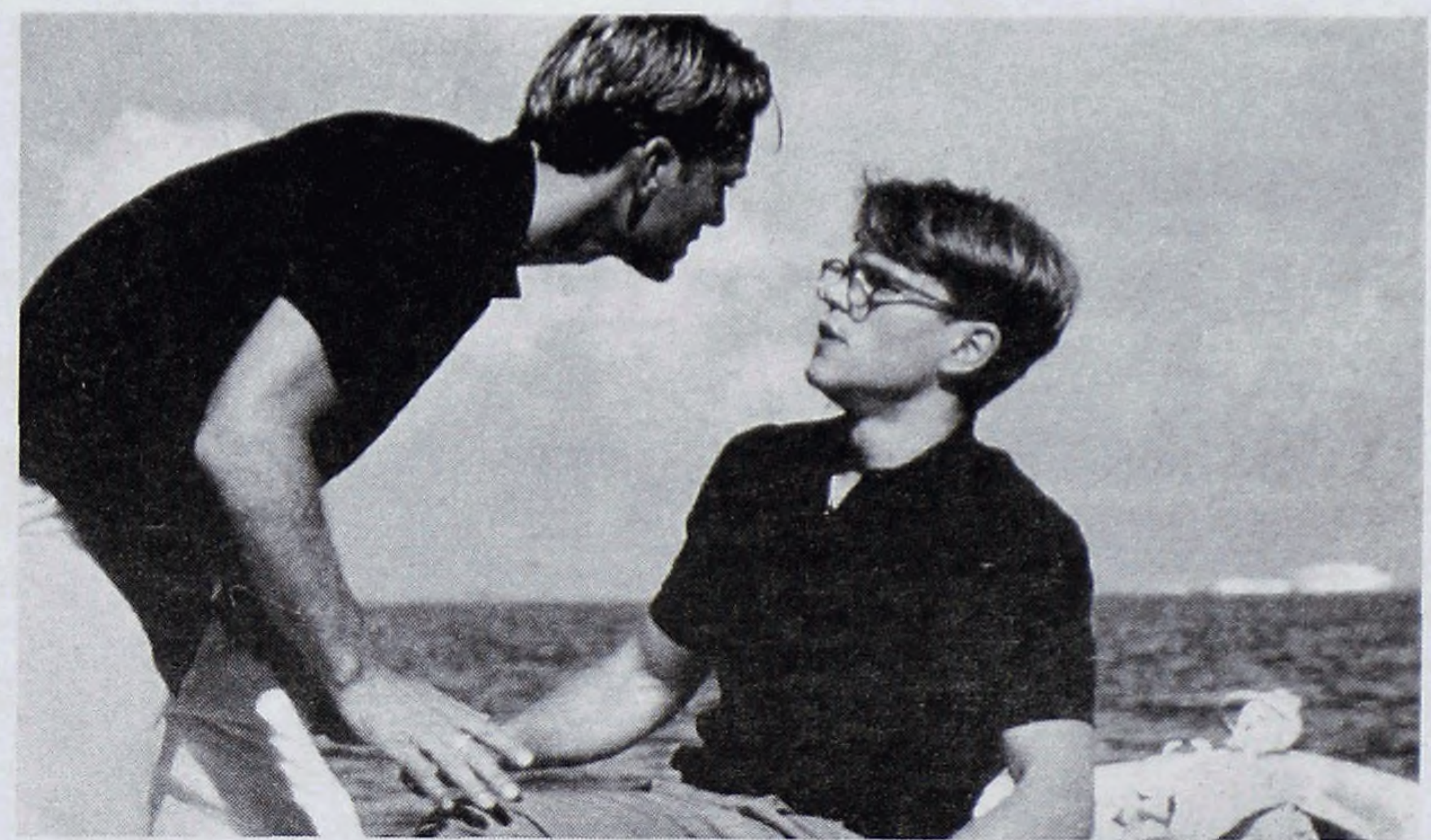
Anthony Minghella es un tipo increíblemente simpático, amado a muerte por todos los que trabajan con él y considerado una de las fuerzas más nobles y talentosas dentro del mundo del cine de los últimos años. De ahí que –sonrisa invulnerable– lo que me está contando Minghella y lo que me va a contar Minghella suene particularmente inquietante. "Yo nací en la Isla de Wight, en Inglaterra. Un balneario pobre cuyo único momento de gloria llegaba con el verano, cuando venían los turistas ricos en sus yates. Mi padre era heladero y, en ocasiones, me pedía que condujera el camión hasta la playa enfundado en un horrible delantal amarillo. Un día vi a uno de estos jóvenes perfectos a un costado del camino haciendo dedo. Un chico de mi edad. Estaba bronceado y era rubio y su cuerpo y su sonrisa resplandecían. Me detuve y lo hice subir. Era un norteamericano que apestaba a dinero y a buen apellido. Le pregunté a dónde quería ir. Me contestó: *A ningún sitio en particular; sólo quería sentir lo que se siente al ser heladero.* Lo odié con toda mi alma. Por esos días leí la primera novela de Ripley. Por supuesto, Ripley estaba de mi lado y yo estaba del lado de Ripley. Uno siempre está del lado de Ripley y eso es lo que lo convierte en el *malo* más interesante en la historia de la literatura. Un *malo* bueno."

Le pregunto a Minghella si, en ese instante terrible a bordo del camión de los helados, pensó que podría llegar a matar al norteamericano, esconder su cuerpo, ocupar su sitio. Minghella no responde. Me mira sonriendo. Me pregunta si quiero otra cerveza. Tan simpático y atento como Tom Ripley.

EL HEROE "Tom Ripley es mi venganza contra los privilegiados y los hermosos", declaró alguna vez Patricia Highsmith, la madre de la criatura. La saga de Ripley –pronúnciese *ripli*– compuesta por cinco novelas puede leerse como una historia privada de la infamia contada desde la universalidad más absoluta. O viceversa. *The Talented Mr. Ripley* (1955), *Ripley Under Ground* (1970), *Ripley's Game* (1974), *The Boy Who Followed Ripley* (1980) y *Ripley Under Water* (1992) –publicadas en español como *A pleno sol, La máscara de Ripley, El amigo americano, Tras los pasos de Ripley* y *Ripley en peligro*– constituyen una de las experiencias más extrañas e interesantes de la literatura del siglo XX. De acuerdo, *thrillers*; pero *thrillers* del alma más cercanos a Henry James (no es casual la alusión a *The Ambassadors* –otra "aventura" de norteamericanos desplazados y apátridas– al principio de *The Talented Mr. Ripley*) que a la serie negra o a la ficción criminal. Es interesante cómo Ripley va cambiando a lo largo de las novelas. Es casi otro hombre manteniendo nada más que su Santísima Trinidad Verbal: Mentir, Imitar, Falsificar. "Es cierto", dice Minghella. "Y ese efecto de camaleón se traslada a las adaptaciones cinematográficas de Ripley. El de Réne Clément no tiene nada que ver con el de Wim Wenders, y ninguno de los dos tiene algo que ver con el mío. Ripley es un traje que nos ponemos y que, misteriosamente, siempre nos queda a medida, más allá de nuestras diferencias físicas o estéticas." Así, Tom Ripley, siempre, es un extranjero profesional. Un hombre afuera de todas las cosas y útil para todas las estaciones capaz de presentarse detrás del guapo Alain Delon con envoltura *nouvelle vague* deluxe en *A pleno sol* o bajo el sombrero metacowboy de Dennis Hopper en *El amigo americano*. Da igual. Ripley es el aria perfecta que se desprende de una melodía bosquejada por Patricia Highsmith en *Strangers on a Train* (*Extraños en un tren*), su primer "policial" –ya había publicado una novela lesbiana bajo seudónimo reeditada poco antes de su muerte como *Carol*– escrito en la colonia de Yaddo gracias a una recomendación de Truman Capote. Allí aparece su primer gran personaje: Bruno Antony, inventor del "yo mato a la persona que odias si tú matas a la mía". Asesinar a otro en un lugar de ser otro. Es el primer síntoma del crimen como hobby o actividad cotidiana y eco no tan distante del *american psycho* Patrick Bateman o del doctor Hannibal Lecter; pero Ripley también ya está en el Mersault de Camus, en el Gatsby de Fitzgerald, en el Henry Jeckyll de Stevenson, en el Julien Sorel de Stendhal, en el Caín de la Biblia. "Ripley mata sólo cuando es inevitable", justificaba su autora a su asesino, que –conviene aclararlo– no es serial sino repetitivo: Ripley es REPLAY.

Detalle curioso: Bruno Antony aparece en *The Encyclopedia of Fictional People* mientras que Tom Ripley brilla por su ausencia. Hipótesis no tan curiosa: Ripley no aparece allí porque es demasiado verdadero, real. Ripley existe. Todos conocemos a, por lo menos, dos Ripleys. Y uno de ellos siempre lleva





nuestro nombre porque, como asegura Minghella, todos somos Ripley y –a la hora de enfrentarse a la disyuntiva de Hamlet– Tom Ripley no duda y siempre tiene la respuesta: NO SER.

LA AUTORA Patricia Highsmith (Forth Worth, Texas, 1921 - Locarno, Suiza, 1995). "Lo que más me interesa son los efectos de la culpa. Escribo sobre eso", dijo. "Es nuestra gran poeta de la aprehensión", la celebró Graham Greene. Susanna Clapp, editora de Bruce Chatwin –ahora que lo pienso: ¿existirá un escritor más Ripley que Chatwin?–, cuenta en un perfil recientemente escrito para *The New Yorker* que su madre una vez le contó que había intentado abortarla bebiendo aguarrás. "Es curioso que te guste tanto el olor del aguarrás", le sonreía la madre a la hija. Su abuela le enseñó a Highsmith a escribir a los dos años. A los ocho, descubrió un libro titulado *The Human Mind*, ensayo de Karl Meninger donde se habla de piromaníacos, esquizofrénicos, psicóticos. Highsmith había descubierto su Tema y su estilo seco y casi documental. Durante su adolescencia, publicó en el periódico escolar cuentos sobre mucamas incendiarias, pervertidos secretos y ladrones de libros. Chandler adaptó *Strangers on a Train* para Hitchcock, pero Highsmith siempre fue considerada una *rara avis* de las letras de su país. Recientemente –demasiado tarde– se publicaron los tres primeros Ripleys en la Modern Library, pero sigue sorprendiendo las pocas adaptaciones cinematográficas de un filón tan rico. No es tan casual. Son textos peligrosos y nada reconfortantes firmados por alguien que aseguraba "encontrar la pasión de la gente por la justicia como algo aburrido y artificial". Highsmith se fue a Europa apenas pudo y no volvió nunca. Nunca le preocupó la fama y le gustaba la pintura, la escultura y la carpintería. Muchos de sus personajes se dedicaban a la cría de caracoles. Decía que el policial más sangriento no era nada en comparación con cualquier libro de cocina. Era muy fea y muy difícil de entrevistar. El escritor español Enrique Vila-Matas –a quien le tocó pasar por eso– me contó que contestaba con monosílabos y que, para intentar sacarla de eso, le preguntó si él se parecía a Ripley. "No", contestó Highsmith. "¿Por qué?", insistió Vila-Matas. "Porque no", respondió Highsmith. Vila-Matas volvió a su casa y, por supuesto, inventó una entrevista magistral y llena de palabras. Ripley hubiera hecho lo mismo.

EL DIRECTOR, LA PELICULA Anthony Minghella, el hijo del heladero, es considerado el David Lean del siglo XXI. Como el director de *Lawrence de Arabia* y *Dr. Zhivago*, Minghella arrancó con películas pequeñas y de interiores (esa primera y extraña versión de *Ghost* que es *Truly, Madly, Deeply* y la comedia de costumbres contemporánea *Mr. Wonderful*) antes de abrazar el cine panorámico de *El paciente inglés* y ahora de *The Talented Mr. Ripley*. Pero lo más interesante de Minghella no es su potencia cinemascope sino su trabajo como adaptador de libros. Tanto en el caso de Michael Ondaatje como en el de Patricia Highsmith, Minghella rescata los elementos básicos de sus tramas para lograr hacerlos volar por los aires y que caigan de forma distinta, alterando todo pero –cosa curiosa– sin que uno sienta que ha traicionado a los autores sino que, por lo contrario, les rinde el más fiel de los homenajes gracias a una reescritura amorosa que funciona si uno no se resiste a dejar al Ripley propio para disfrutar del de Minghella. Tal vez el problema más grave –problema atendible– es que la película se resiste a partir del momento del asesinato de Dickie Greenleaf y lo que era una perturbadora *comedy of manners* pasa a ser un enloquecido vodevil criminal. El próximo asesinato de Minghella será *Cold Mountain*, la premiada novela del norteamericano Charles Frazier. "Es una especie de traslación de *La Odisea* al marco de la guerra de Secesión", me dice Minghella. "Es un gran libro pero también es increíblemente brutal. Mi idea era filmar una película de presupuesto modesto después de *Ripley* pero, bueno, allá vamos de nuevo."

> Cuando trabajaba de heladero, levanté a un joven que estaba haciendo dedo. Tenía mi edad, estaba bronceado, era rubio y norteamericano, apestaba a dinero y a buen apellido. Le pregunté a dónde quería ir. Me contestó: *A ningún sitio; sólo quería sentir lo que se siente al ser heladero.* Por esos días leí la novela de Highsmith. Estaba claro: yo estaba del lado de Ripley. **ANTHONY MINGHELLA**

LOS ACTORES ¿Matt Damon como Tom Ripley? La sola idea produce una náusea existencial que, cosa rara, se va disipando a medida que transcurre la película. De acuerdo, uno nunca hubiera elegido a este chico de facciones delicadamente enanoides para Ripley. Uno hubiera pensado –a lo largo de la vida y crecimiento del personaje– primero en Johnny Depp, después en George Clooney para, al final, sentirlo como un Paul Newman perverso. Hasta Tom Cruise hubiera estado mejor. Pero, enseguida, Damon aporta detalles interesantes. El suyo es un Ripley frágil y más perturbado que psicótico. Alguien que es así no porque quiere serlo sino porque no puede ser de otra manera. Un Ripley culposo. Una especie de boy-scout un tanto nerd al que las cosas le salen mal y le salen bien y por momentos recuerda a uno de los petisos de los Kids in the Hall. Un héroe romántico y maldito. "El libro es una celebración de la amoralidad, mientras que la película es un estudio sobre el sentido moral", explicó Damon. Jude Law como Rickie Greenleaf está, en cambio, justo y a medida. "Es muy difícil interpretar a alguien tan satisfecho de sí mismo", ironizó Law. Gwyneth Paltrow como Marge y Cate Blanchett como Meredith aportan lo justo: perfume femenino para una historia de hombres. El gran hallazgo es el personaje de Freddie Miles –a cargo del cada vez mejor Philip Seymour Hoffman–, a quien Minghella convierte en una suerte de monstruo afable. "Se parece mucho a mí", asegura Hoffman. Apenas un par de escenas alcanzan para extrañarlo cuando no aparece, cuando desaparece para siempre con la cabeza aplastada por un busto romano cortesía de Tom Ripley. "*Ripley* era un proyecto anterior a *El paciente inglés*. Se cocinó antes. De ahí la suerte de tener a Gwyneth comprometida antes del Oscar, a Matt antes de *Good Will Hunting* y *Private Ryan* y a Cate antes de *Elizabeth*", sonríe satisfecho Minghella.

EL LUGAR, LA EPOCA Minghella vuelve a filmar en Italia y Ripley es un hombre en busca de un centro de gravedad permanente que cree encontrarlo en Italia, a finales de los años 50. Vespas, Lambrettas, paparazzi y signorinas. La generación encontrada después de la generación perdida y adiós a Estados Unidos y todo aquello. Ripley no sólo es el odio clasista sino, también, el odio a un nuevo mundo puritano que estaba ahí a mediados del siglo pasado y sigue estando. "No es casual que Highsmith se haya ido de Estados Unidos para no volver", me dice Minghella. "Allí nunca se la comprendió. ¿Novelas donde los malos triunfan? ¿Policiales con gente común cometiendo crímenes atípicos? Mejor mirar para otro lado. Lo mismo ha ocurrido un poco con mi película: un héroe malo, sentimientos homoeróticos... Una espectadora casi me pega a la salida de un cine. De ahí, creo, que no haya tenido demasiadas nominaciones para los Oscar. No es una película *feliz* y está lejos del romanticismo de *El paciente inglés*,aunque comparte con ella un mismo sentido trágico y operístico. Alguien me ha criticado mi visión de Italia diciendo que es un poco *machietta* y *for export* pero no creo que sea así. Estuve muy bien asesorado. Alessandro von Normann, mi *line-producer* trabajó toda su vida con Fellini desde *La Dolce Vita* en adelante. Así que le pregunté cómo había sido aquello y nos pusimos a hacer *La Dolce Morta*." De acuerdo, pero, sí, hay algo de postal preciosista y de idealización yanqui en la Italia by Minghella. Como había algo de postal en las cavernas de *El paciente inglés*. El cine de Minghella trata, siempre, sobre la impostura. Hay un fantasma más vivo que nunca en *Truly, Madly, Deeply*, hay un marido poco institucional en *Mr. Wonderful*. Y Ripley, claro, es el impostor suma-cum-laude y honoris causa. El más auténtico de los falsos. La "idea" de Ripley se le ocurrió a la Highsmith una madrugada en la que vio a un joven turista norteamericano en shorts caminando solo por la playa. ¿A dónde iba? ¿De dónde venía? ¿A quién acababa de matar? ¿A quién iba a matar próximamente? El hombre silbaba una canción alegre mientras salía el pleno sol.

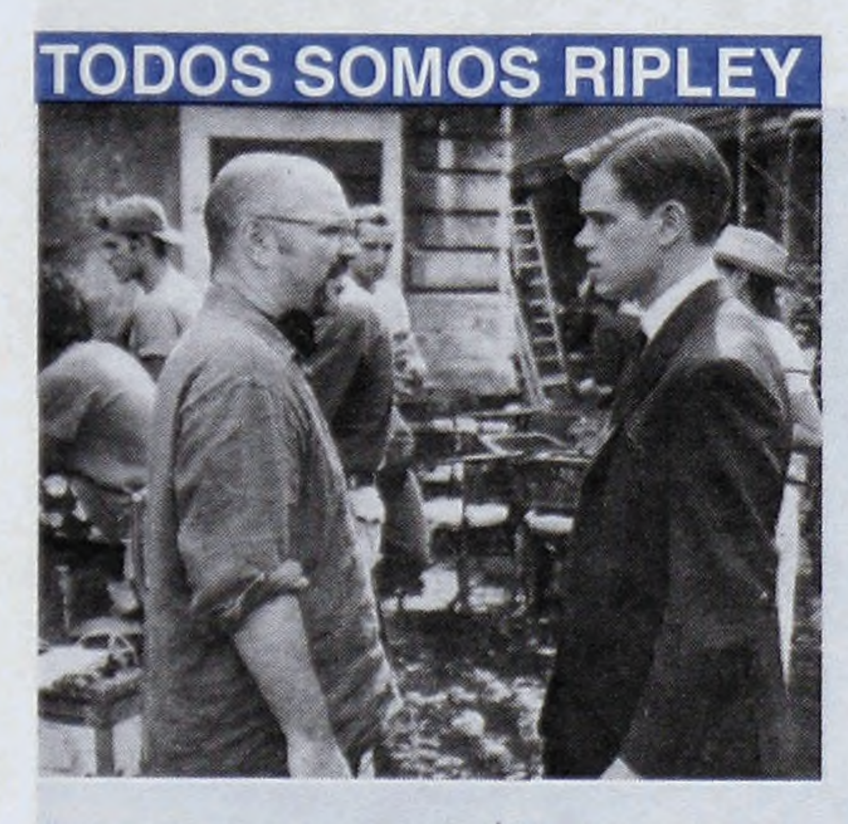
LA MUSICA La película de Minghella es, también, un musical *noir*. El músico francés Gabriel Yared –famoso por su partitura para *Betty Blue* y ganador de uno de los nueve Oscar de *El paciente inglés*– volvió a ser convocado por Minghella. Y si en *El paciente inglés* el leit motiv musical era una astuta reescritura del aria de las *Variaciones Goldberg* de Bach enfrentado a música desértica, aquí Bach funciona como el rigor estructural de Ripley contra los fraseos be-bop de Dickey Greenleaf para conseguir un curioso efecto operístico. El piano de Tom versus el saxo de Dickey. En la película, la música suplanta como bella arte bohemia a la pintura de la novela. "Me di cuenta mientras escribía el guión que la palabra clave era *improvisar*", me explica Minghella. "Entonces seleccioné



canciones que tuvieran que ver con eso. Jazz, claro. Veía fotos de Italia en los '50 y ahí estaban todos esos jóvenes con aspecto de beatniks con dinero. Me gustó eso. Chet Baker. Matt canta *My Funny Valentine* à la Baker y le sale muy bien. Lo cierto es que yo no quería ser director de cine. Yo quería ser músico. Hasta grabé un disco con una banda de rock cuyo nombre no recuerdo."

LOS FINALES Me acuerdo que hubo un tiempo en Buenos Aires –primeros '80– en que ciertos lectores se dividían en Patricios y Carlitos. Los que leían a la Highsmith y los que leían al Bukowski. Yo fui un poco de los dos pero acabé siendo Patricio porque el desmadre ingenuo de uno no tenía comparación con la disciplina sofisticada de la otra. Era fácil ser un Hank, lo difícil era ser un Tom. Ripley fue, durante un tiempo, una especie de tío sabio que, en los días más duros de la adolescencia, me enseñó la mejor lección de todas: "Hay una jungla ahí afuera". Las novelas de Ripley son una experiencia tan formativa –o deformativa– como las de Kerouac o Chesterton. El reencuentro con su sombra –volví a leer todo Ripley antes de ver la película y de mi encuentro con Minghella– produjo un efecto curioso. Primero: la necesidad entre estúpida e irracional de afeitarme la barba para sentir que así me convertía en otro. Segundo: la certeza de que ya no es posible ser otro porque el único camino, a esta altura de la vida, es ser cada vez más uno mismo salvo que nos dejemos arrastrar por un impulso criminal y definitivo del que ya no habrá retorno. En este sentido, Ripley es un monstruo adolescente que no envejece nunca. La pulsión del cambio constante, del movimiento perpetuo, es una actitud juvenil que –si tenemos suerte– conseguimos llevar con nosotros hasta el fin de nuestras vidas. No es fácil, claro. Y el atractivo de Ripley está en que es un tipo con una buena suerte tremenda. De ahí, tal vez, la necesidad de castigarlo, siempre, fuera de sus libros. Clément hace que lo atrapen en el último segundo, Wender lo arroja al abismo de la culpa y Minghella lo arrastra en una espiral de la que no podrá escaparse, convertido para siempre en un errante maldito que ya no sabe quién es. Minghella propone un cierre moral para un personaje amoral. "De acuerdo, soy católico, no puedo evitarlo", vuelve a reír el hijo del heladero. Patricia Highsmith, por lo contrario, termina *The Talented Mr. Ripley* con el grito exultante del triunfador nato, del que va a ganar siempre: "Al hotel, por favor. *Il meglio albergo. Il meglio, Il meglio!*" Y nosotros también vamos –a ciegas y con los ojos bien abiertos– detrás de este norteamericano paciente dirigido por un paciente inglés camino a un país extranjero que está en todas partes.

TODOS SOMOS RIPLEY



POR ANTHONY MINGHELLA Cuando leí por primera vez la perturbadora historia de Tom Ripley no pude evitar sentirme inquietantemente identificado con él. Ripley –con maneras de señor sin serlo de nacimiento, con su nariz apretada contra un mundo que anhela pero del que se siente apartado– me tocó en lo más profundo, igual que a millares de lectores a lo largo de estos últimos cincuenta años.

Creo que todos sabemos lo que se siente estar afuera de las cosas. Puede que incluso hayamos pretendido ser alguien que no somos con el objeto de triunfar o de que nos acepten. Es una de las cosas que nos hace humanos: identificarnos con ello y ver a Ripley como a una persona más que como a un personaje. Esta inquietante correspondencia con Tom Ripley –uno de los personajes de ficción más fascinantemente fracturados–, así como la ansiedad de sentir que lo que le sucede nos es familiar (por lo menos en nuestras pesadillas), fue lo que me alentó a hacer esta película. En ella, he tratado de explorar las trampas que nos ponemos a nosotros mismos, el panorama que nos esperaría si no lleváramos el firme cinturón de la moralidad alrededor de nuestras cinturas.

La novela trata sobre un hombre que comete asesinatos y se sale con la suya. La película se desvía de este planteo para llegar a una conclusión: esquivar la responsabilidad no es lo mismo que eludir la justicia. No se sale impune de nada. Ripley, que está siempre buscando amor, siempre buscando alguien a quien querer y alguien que lo quiera, estropea su oportunidad de amar y ser amado. Al negarse a sí mismo, al asumir la personalidad de otro, Ripley se ve condenado a no ser libre nunca más, a ya no poder ser él mismo por el resto de sus días. Su pacto con el Diablo ha consistido en preferir ser una persona importante pero falsa que un auténtico don nadie. En este sentido, las aventuras de Ripley en Europa se convierten en un cuento aleccionador que describe el precio implícito que se paga por abandonar quien se es para convertirse en ese que nos gustaría ser.

Con Tom Ripley se penetra en un mundo asfixante, claustrofóbico. En la novela, su perspectiva fría y dislocada engaña al lector, lo convence de que eso objetivamente extremo cobra un perfecto sentido dentro de la mente de Ripley. El reto que me planteé al abordar la película fue provocar en el espectador un compromiso con el material, el mismo compromiso que tuve yo como lector: seguir plenamente cada tramo del viaje de Ripley hasta que, igual que un niño en el mar inconsciente de la marea, al mirar atrás se comprueba lo peligrosamente lejos que ha quedado la orilla.

Toda la historia se narra desde el punto de vista de Ripley, por lo que no hay una escena en la que él no esté presente. Eso significa que el mundo que contemplamos en la película es el mundo de Ripley y de su lógica. Ripley podría ser visto como ese niño que ha derramado jugo sobre el mantel y que, en un intento por ocultar su falta, vuelca una tetera, rompe un plato, le prende fuego a la mesa y acaba arrasando con la casa entera.

En su mente, todo cuanto hace emana de su amor por Dickie, por la vida de Dickie, por su buena vida, por la amistad, la cultura y el dinero. En este sentido, esta historia también trata sobre la diferencia de clases. A diferencia de lo que sucede en la novela, en la película Ripley no planea matar a Dickie, sino todo lo contrario. La escena de esa muerte comienza con Ripley confesando la profundidad de sus sentimientos por Dickie, lo que resulta ser un error de cálculo fatal y por el que es cruelmente rechazado. Dickie muere en un arrebato de rabia: es la capacidad de Ripley para convertirse en un ser violento lo que exacerba el reflejo oscilante del remo. En la película, es un accidente y no una estrategia lo que transforma a Ripley. Una oportunidad azarosa. Una oportunidad a la que Ripley se aferra tanto con vergüenza como con una frialdad calculada. Una oportunidad en un país extranjero.

Ese país es Italia. Ya desde hace dos generaciones anteriores a Ripley que los norteamericanos han estado viniendo a Europa para explorar los extremos de la identidad y la sexualidad. No es casual que la propia Patricia Highsmith se estableciera en Europa en los años '50. Por eso la misma Italia es un personaje muy importante en esta película. Su excepcional atractivo proviene de su paisaje. Un atractivo en gran medida intacto desde esas pinturas del Renacimiento. Al ubicar la trama unos años más tarde que en el libro existía la posibilidad de explorar un momento significativo en la historia de Italia, cuando una pequeña avanzada de modernidad y la sofisticación de la dolce vita aportó brillo al país sin por eso obligarlo a renunciar a sus costumbres más atávicas.

Por último, una película que se titula *The Talented Mr. Ripley* debe referirse al talento y al ingenio de Ripley. Si se lo admira y maldice al mismo tiempo es precisamente por su pasmosa habilidad para construir un engaño, para recitar las más elaboradas y verosímiles fantasías.

Patricia Highsmith murió cuando yo empezaba a escribir el primer borrador del guión y antes de que pudiera encontrarme con ella. Si hubiera tenido que complacer a alguien con esta adaptación, me hubiera gustado que hubiera sido a ella. Trabajé teniendo presentes sus propias palabras llenas de mordacidad acerca de la ficción como piedra de toque.

En su ensayo *Suspense*, Highsmith escribió: "Si un escritor de suspense o escribe sobre asesinos y víctimas, sobre gente sumida en el torbellino de esta terrible serie de hechos, debe conseguir algo más que la simple descripción de la brutalidad y la sangre derramada. Debería estar interesado en la justicia de este mundo, o en la ausencia de la misma, en lo bueno y en lo malo, en la cobardía y el coraje humanos, aunque no entendiéndolos simplemente como fuerzas que mueven una trama en una determinada dirección. En una palabra, su gente ficticia debe parecer real".

Patricia Highsmith imaginó que Ripley estaba sentado con ella frente a la máquina de escribir mientras armaba su novela. Yo imaginaba que era Patricia Highsmith quien estaba a mi lado mientras escribía el guión de Ripley.

Texto incluido en el press-book del film The Talented Mr. Ripley. *Traducción y adaptación de R.F.*

CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

MARZO

ACTUALIDAD



ENTERARTE *En Vivo.*
Lunes a viernes 20 hs.
El único noticiero de arte y espectáculos que cubre las noticias de nuestro país y el mundo, con entrevistas, informes, y una completa agenda de actividades artísticas y culturales.
Conduce: Gabriela Radice.



AUTOCINE
Jueves 24 hs.
Los próximos estrenos, los festivales, los rodajes y los avances de las películas están en **Autocine**.
Toda la actualiad, para elegir qué película ver y para estar al día en materia de cine.

AGENDA URBANA
Sábados 20 hs.
El resumen del fin de semana, con la actualidad en artes y espectáculos, con las mejores notas, estrenos, y recitales de la semana.
Conducen: Gabriela Radice y Federico Consiglieri.



NOTICIAS DEL MUNDO
Jueves 21 hs.
Los sucesos más importantes de la semana, en materia de Arte y Espectáculos a nivel internacional, están en **Noticias del mundo**.

HOLOGRAMA
Miércoles 22 hs.
Un programa para explorar las nuevas ideas y despertar nuevas posibilidades de entendimiento. Un material único, con entrevistas y documentales cuidadosamente seleccionados, para reflexionar y conocer las mentes de vanguardia del mundo actual.
Conduce: Marisa Escasany.

EL BANQUETE TELEMÁTICO
Martes 17 hs.
Un programa sobre Artes Visuales, analizadas bajo la óptica de *Federico Klemm.* Un recorrido por la ética y estética del arte contemporáneo y universal que alcanza su dimensión mediática en la pantalla de *Canal (á).*
Conduce: Federico Klemm

ESPECTÁCULOS




Hevia

CANAL (á) PRESENTA
Domingos 22 hs.

***Hevia,* Domingo 5**
Un recital imperdible del gaitero asturiano con lo mejor de la música contemporánea celta.

***La Mississippi,* Domingos 12 y 26**
La banda de *Rythm & Blues* más importante con sus mejores temas.

***Liliana Herrero,* Domingo 19**
La mejor fusión del folklore y el rock. Con invitados como *Fito Páez* y *Chango Spasiuk.*

Querida Leonor

Domingos a las 24 hs.
Un programa inédito, en el cual se reivindica a la correspondencia como forma de comunicación. Cartas de grandes personajes de la historia y cartas personales de los invitados especiales.
Conduce: Leonor Benedetto.

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.a

